ИШТВАН КАРДОШ

ШКОЛА ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ

т. II

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
БУДАПЕШТ

ИШТВАН КАРДОШ

ШКОЛА ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ

т. II

Ноты: Ale07.ru

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
БУДАПЕШТ
1963

ПРЕДИСЛОВИЕ

При составлении второй тетради Школы игры на аккордеоне мы руководствовались следующими соображениями:

1. Осваивать материал нужно постепенно, продвигаясь шаг за шагом, как это было уже и в первой тетради. Мы стремились, по возможности, обойтись без посторонних учебных пособий. Но, конечно, включение в план другого (и музыкального и педагогического) материала по указаниям учителя-специалиста не исключается; оно может быть только полезным.

2. Развитие техники мы считаем достижимым главным образом путем упражнений для пальцев. (См. „Важное предупреждение!", стр. 5.)

3. *Аккордеон — это не фортепьяно*! Допустим, что техника правой руки во многом соответствует фортепьянной технике, но по звучанию и по возможности в области динамических оттенков аккордеон скорее близок духовым и струнным инструментам, а также человеческому голосу. В этом отношении решающим являются: непрерывность извлеченного звука и возможность усилить и ослабить звук (так же, как и в пении или на струнных или духовых инструментах). Это важное свойство аккордеона нельзя применять именно в фортепьянных пьесах, но пока подлинной литературы для аккордеона мало, приходится играть пьесы, сочиненные для голоса, скрипки, виолончели и т. п. в переложении для аккордеона. Именно с этой целью мы даем много таких пьес-кантилен. Непременно следует упомянуть и об игре „эспрессиво".

Следующее важное различие между аккордеоном и фортепьяно — это то, что звуки фортепьяно в своем целом диапазоне имеют одинаковые оттенки и силу звучания, тогда как у аккордеона имеются три разных по оттенку (кроме регистров) группы звуков: взуки правой клавиатуры, звуки кнопок сольных басов и звуки кнопок аккордов. Особенно заметна разница между звуками правой клавиатуры и звуками сольных кнопок (ряды основных и вспомогательных басов). Звуки левой клавиатуры звучат гораздо гуще, глубже и сильнее, они напоминают, скорее, контрабас. Так, если мы играем двухголосную фортепьянную пьесу, в которой голоса двигаются обычно близко друг к другу и имеют одинаковые оттенки, просто так, как это написано для фортепьяно, то получим совсем другие, ложные эффекты, отличающиеся от оригинала, так как басы звучат гораздо гуще и глубже подлинного представления, таким образом получается что-то похожее на дуэт кларнета и контрабаса. Поэтому в переложении таких двухголосных пьес, по возможности, надо перекрыть это большое расстояние и эту противоположность *аккордами* и *гармониями*. *Аккордеон*, или же под другим названием — *гармонь*, очень подходящ для этой цели. Дополняющие гармонии могут быть только такие, которые гармонически естественно подразумеваются.

В этой тетради в пьесы Баха, Гайдна, Генделя, Моцарта, Клементи и других композиторов во многих местах вписаны дополняющие гармонии, но мы их всегда отличаем от подлинных нот.

Контрабасовый характер сольных звуков левой клавиатуры предупреждает нас и о том, что сольная техника левой руки имеет свои естественные пределы, ибо партия контрабаса не такая подвижная, как партия скрипки или флейты. Таким образом было бы ошибочно насильно развивать сольную технику левой руки до такого высокого уровня, как технику правой руки. Мы считаем лишним выполнение на аккордеоне трудных партий левой руки фортепьянных этюдов, так как это *музыкально ненужно и неприемлемо* и так как басовый регистр аккордеона, ограниченный диапазоном *одной* октавы, ни в коем случае не может передать партий, написанных на трех-четырехоктавный басовый регистр фортепьяно. Названия „аккордеон" и „гармонь" ясно показывают, что этот инструмент сконструирован в первую очередь для *гармонического* аккомпанемента. Это положение подчеркивается и порядком распределения рядов кнопок. Но так как непременный аккордовый аккомпанемент является монотонным и неартистичным, обязательно нужна и сольная игра левой руки, но только в такой мере, в какой контрабас или другой басовый инструмент играет мелодию или сольную партию в оркестре.

Задачей левой руки является, с одной стороны, соединение отличной и уверенной аккордовой техники с некоторой сольной техникой, а с другой стороны — выразительная акцентировка, оттенки и динамика с помощью движения мехов.

4. Наконец, мы приняли во внимание вкус и пожелания большинства аккордеонистов. Поэтому кроме классических пьес мы включили в эту тетрадь и более популярные пьесы: отрывки из опре, оперетт, народную музыку, танцевальную музыку и т. д.

* * *

Переложение для аккордеона всех пьес и произведения, обозначенные буквами И. К., а также и те, у которых автор не указан, принадлежат автору настоящей работы.

Тетрадь II содержит учебный материал примерно полутора-двух лет обучения.

ИШТВАН КАРДОШ

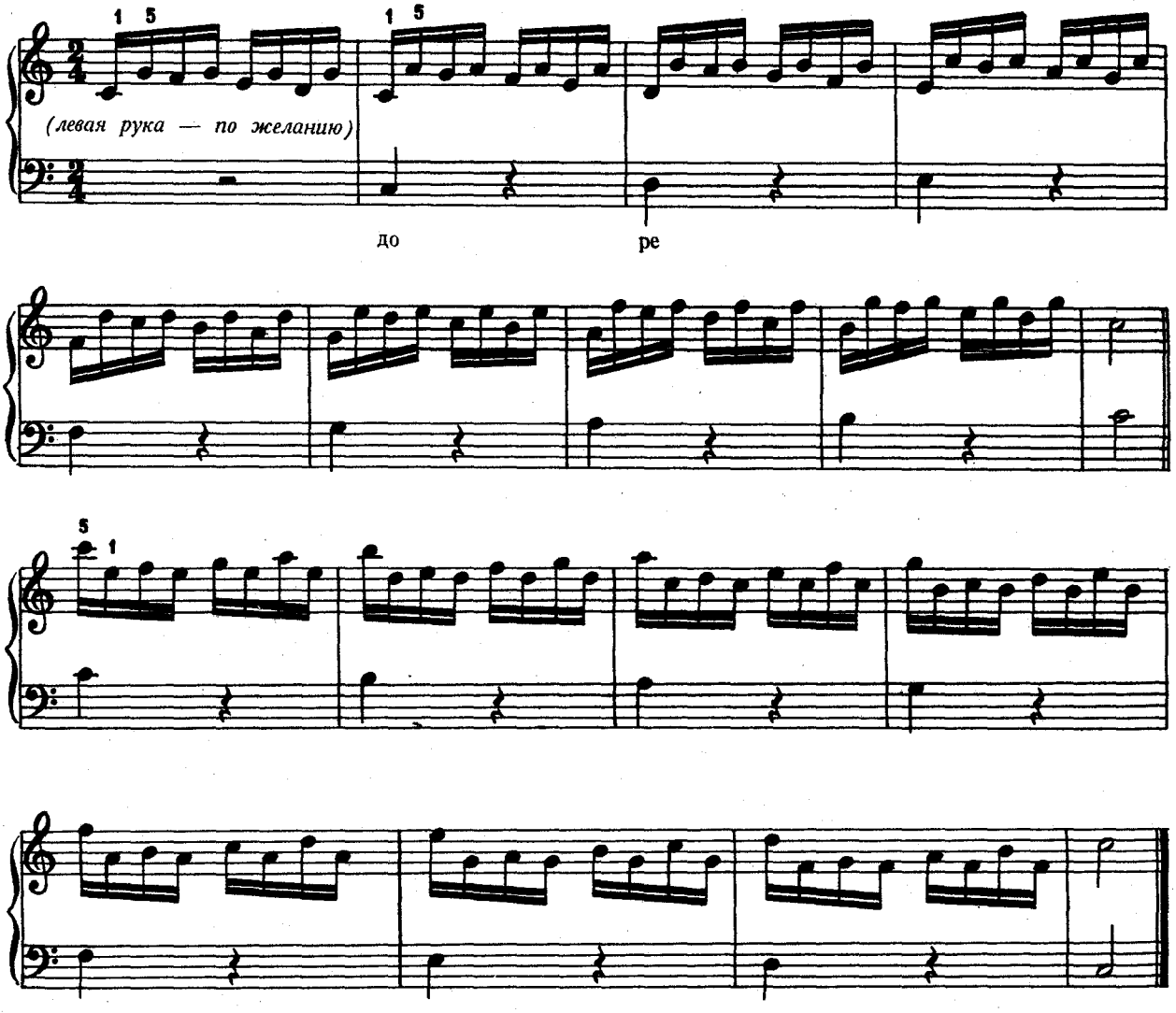
ВАЖНОЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

В этой тетради упражнения для пальцев играют решающую роль, то есть нельзя ни обходить их, ни пренебрегать ими.

Для развития техники, ловкости и быстроты пальцев мы даем сравнительно мало этюдов. Эту задачу мы стараемся разрешить упражнениями, ибо точное выучивание этюдов требует умственной работы, а упражнения для пальцев можно играть не задумываясь, так как в них повторяются тождественные фигуры. Развитию же техники упражнения для пальцев служат точно в такой же мере, как и этюды.

Таким образом, упражнения для пальцев надо играть обязательно, в указанной очередности, придерживаясь данных советов!

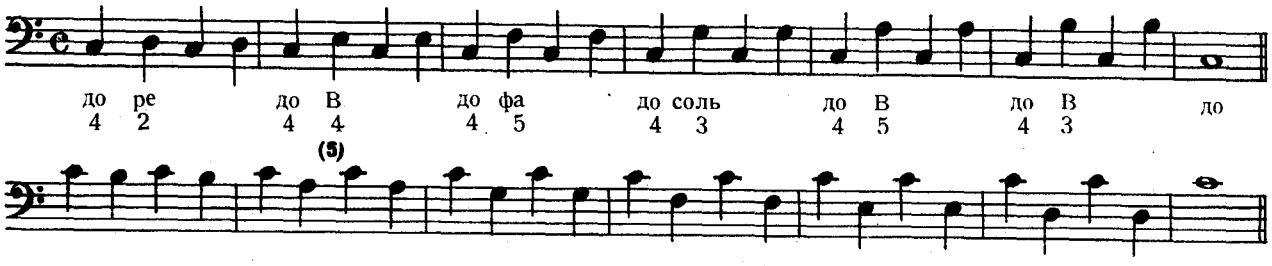
1. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ С ПОВТОРЯЮЩИМИСЯ ЗВУКАМИ



Играть во всех мажорных гаммах до пяти диезов и пяти бемолей в ключе. На каждом уроке выучить вышеизложенное упражнение в двух-трех мажорных гаммах; параллельно этому изучать дальнейшие упражнения.

Copyright 1962 by Zeneműkiadó Vállalat, Budapest Z. 3880
A

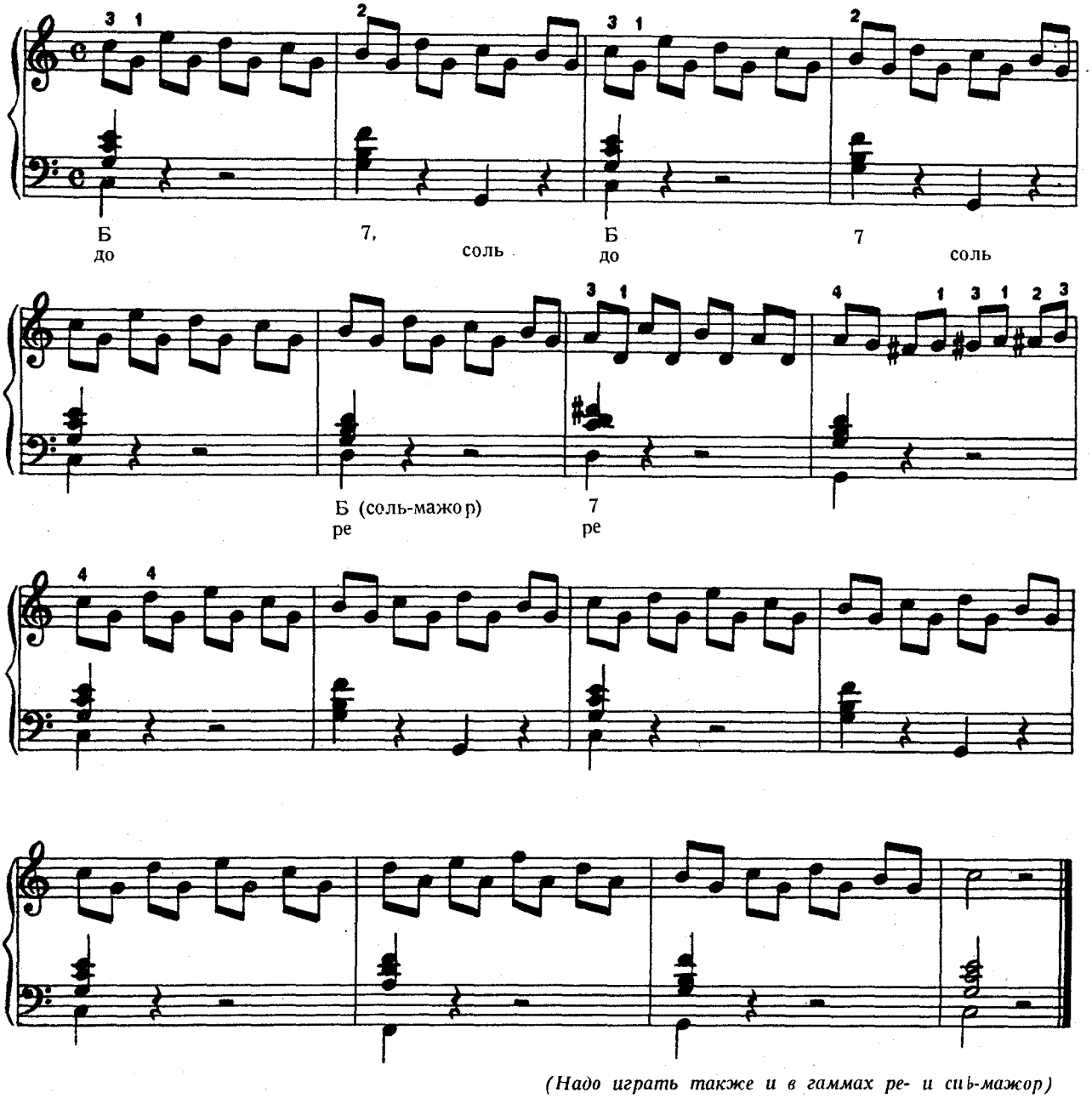
2. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ С ПОВТОРЯЮЩИМИСЯ ЗВУКАМИ



Можно играть во всех мажорных гаммах.

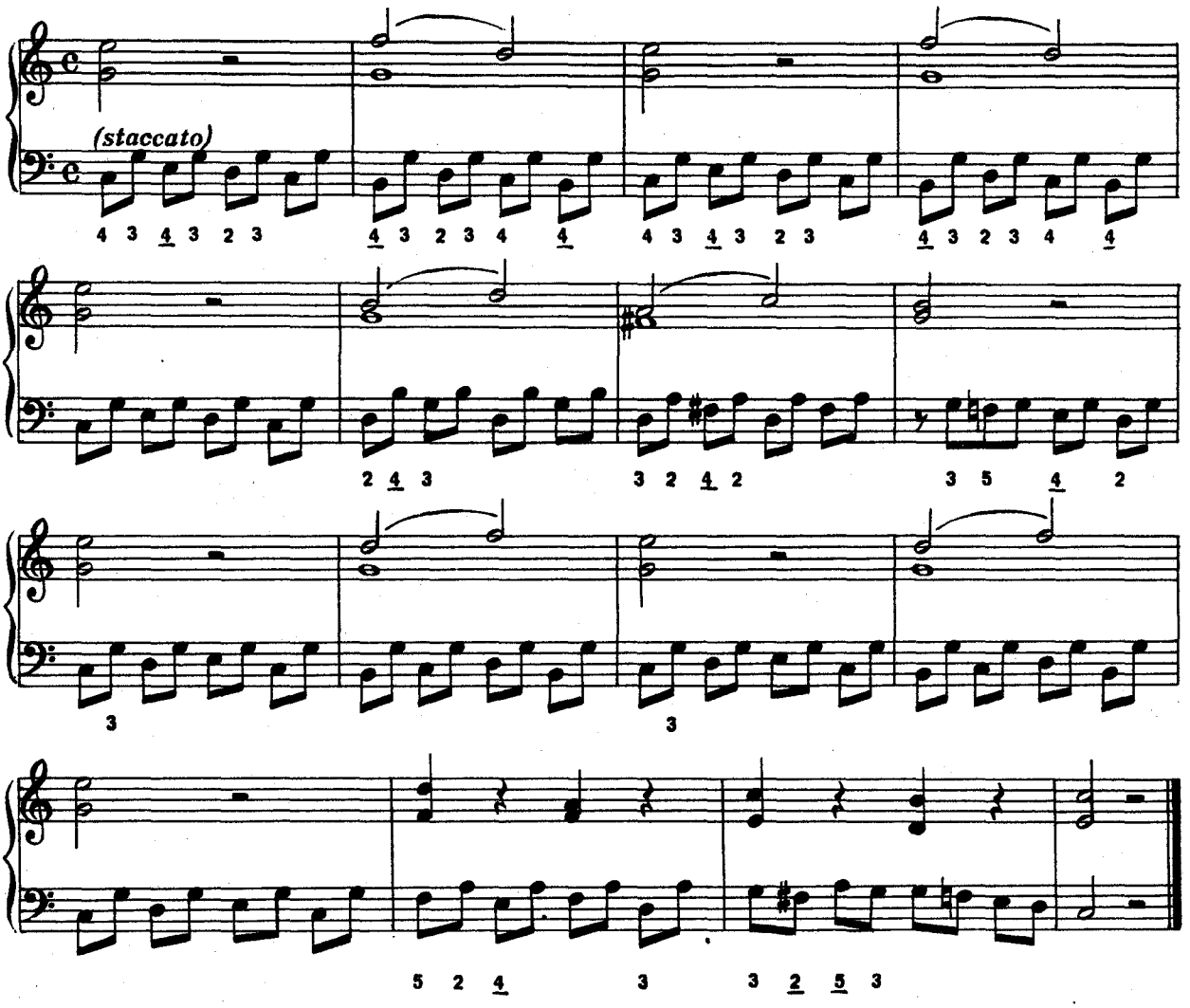
3. ЭТЮД (по Билю)

(Можно играть legato или non legato)



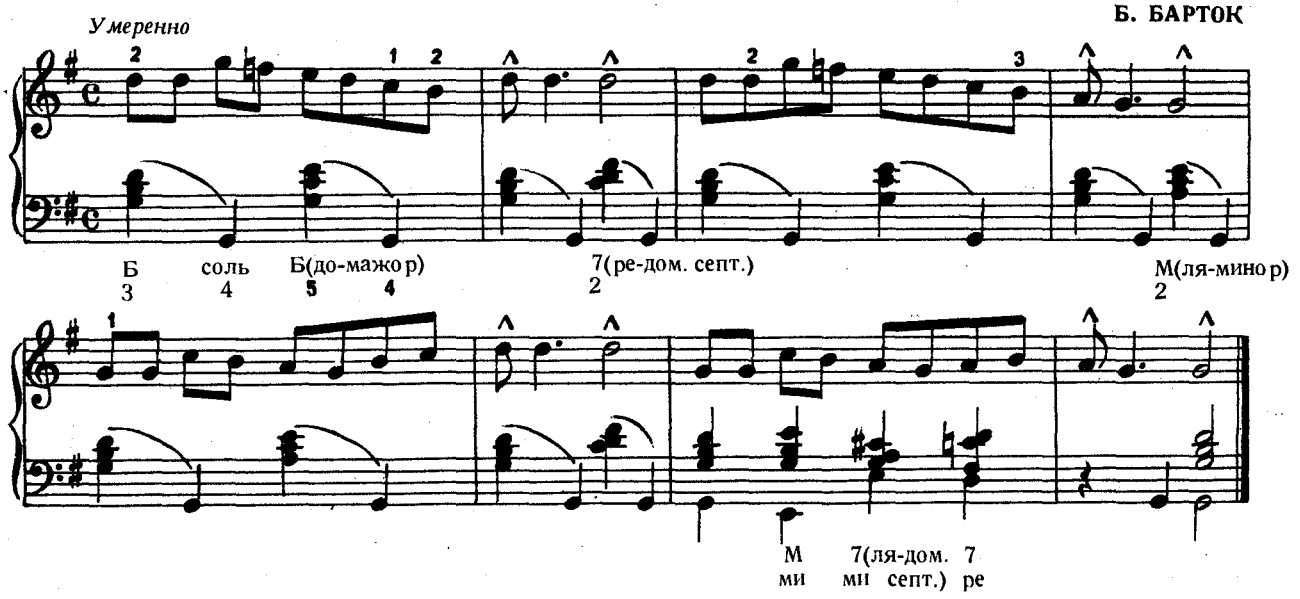
(Надо играть также и в гаммах ре- и си♭-мажор)

4. ЭТЮД (по Билю)



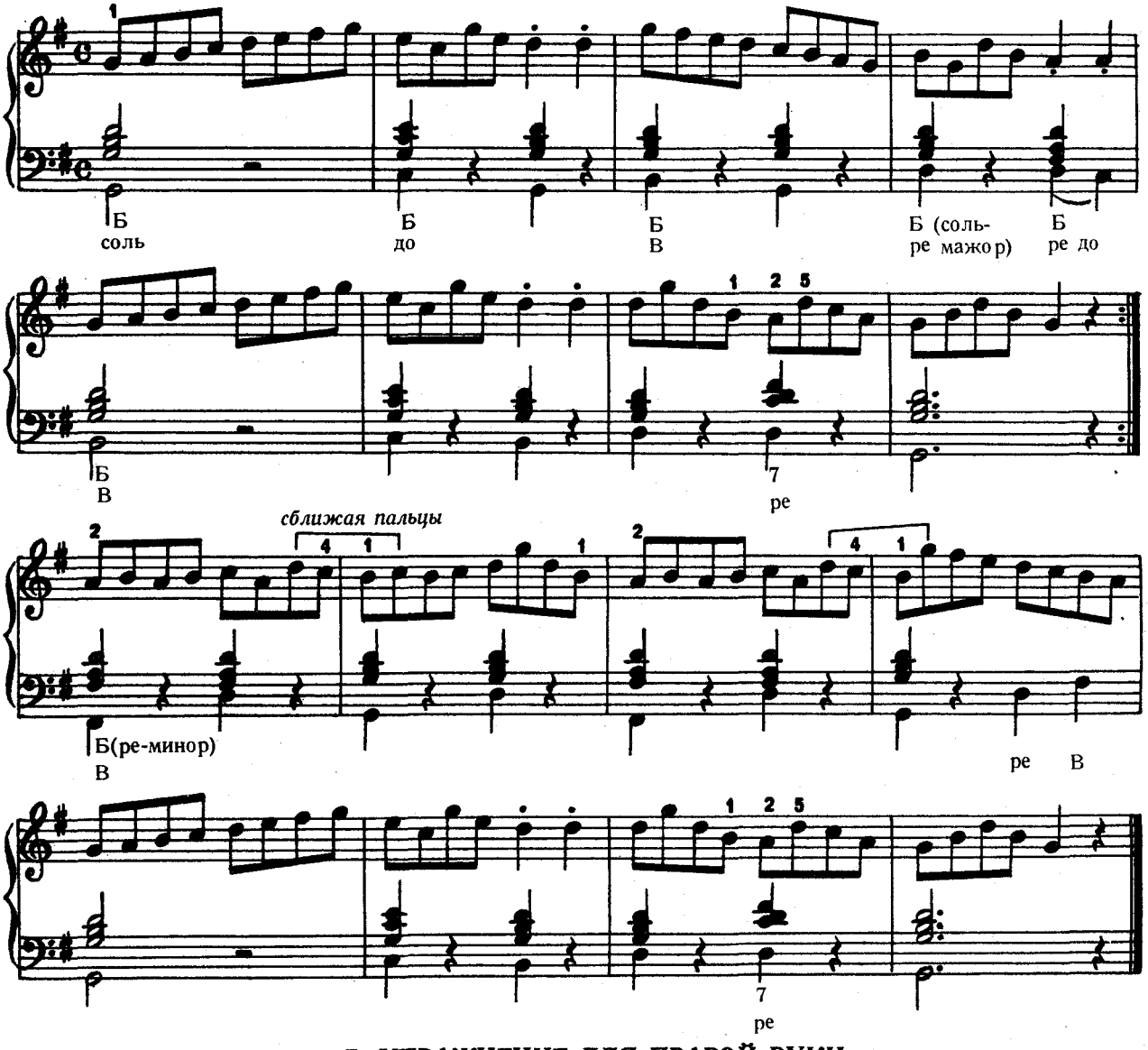
5. МАЛЕНЬКАЯ ПЬЕСА ДЛЯ ФОРТЕПЬЯНО

Б. БАРТОК



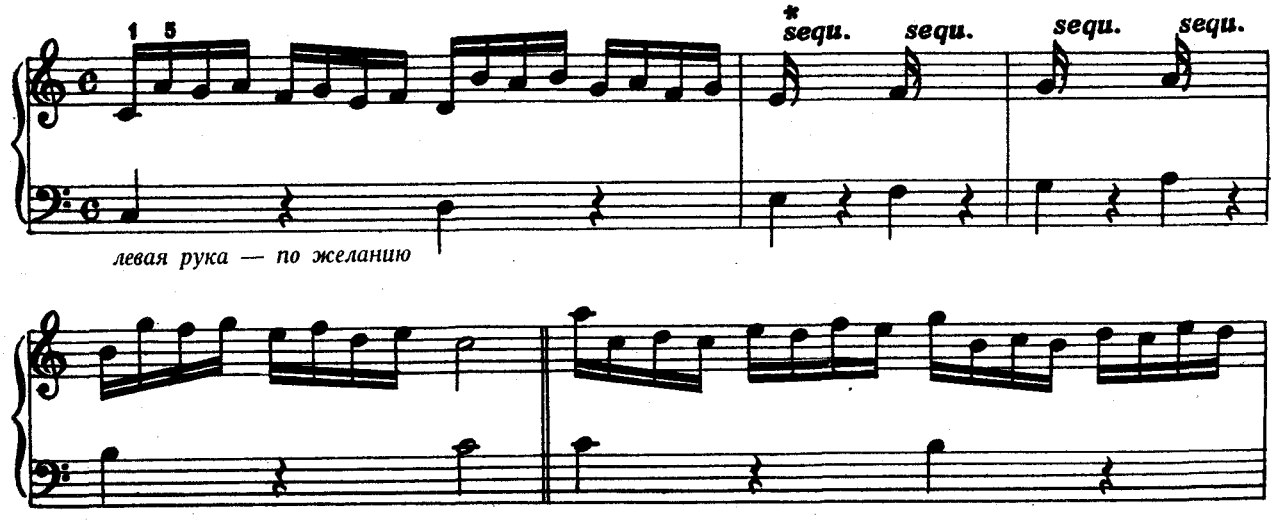
[1]Бела Барток (1881—1945) — венгерский композитор, один из величайших гениев и смелейших новаторов музыки XX века. Вместе с композитором Золтаном Кодай раскрыл и исследовал забытое сокровище венгерской народной музыки; на основе этого он наметил новый путь венгерской музыки.

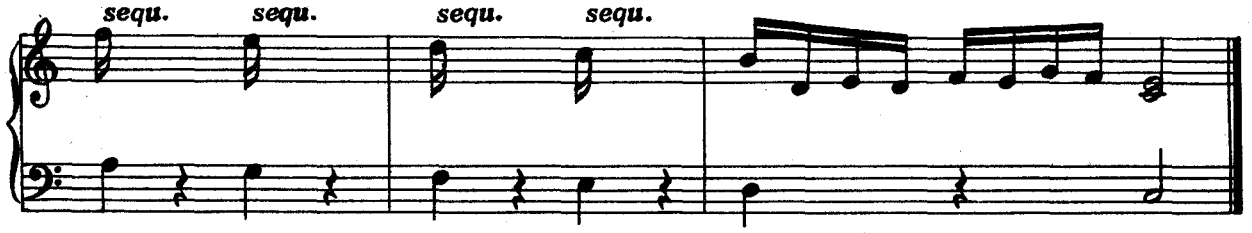
6. ЭТЮД (по Черни)



7. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

(Секвенционное движение)



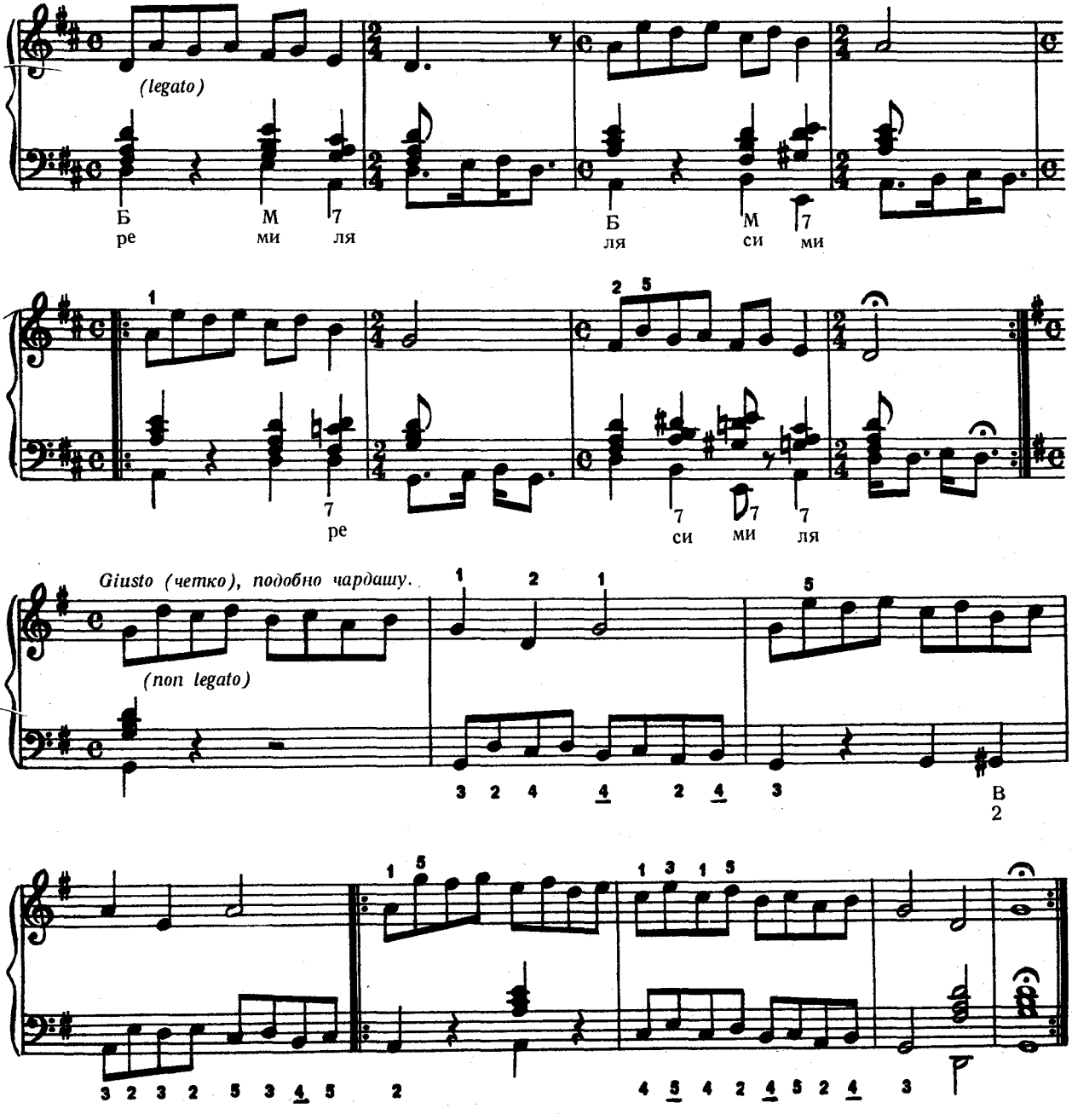


Это надо играть в мажорных гаммах до пяти диезов и пяти бемолей в ключе.

*Sequ. = sequentia (секвенция). В этом слчуае означает последовательно тождественное движение, исходя из отмеченных звуков.

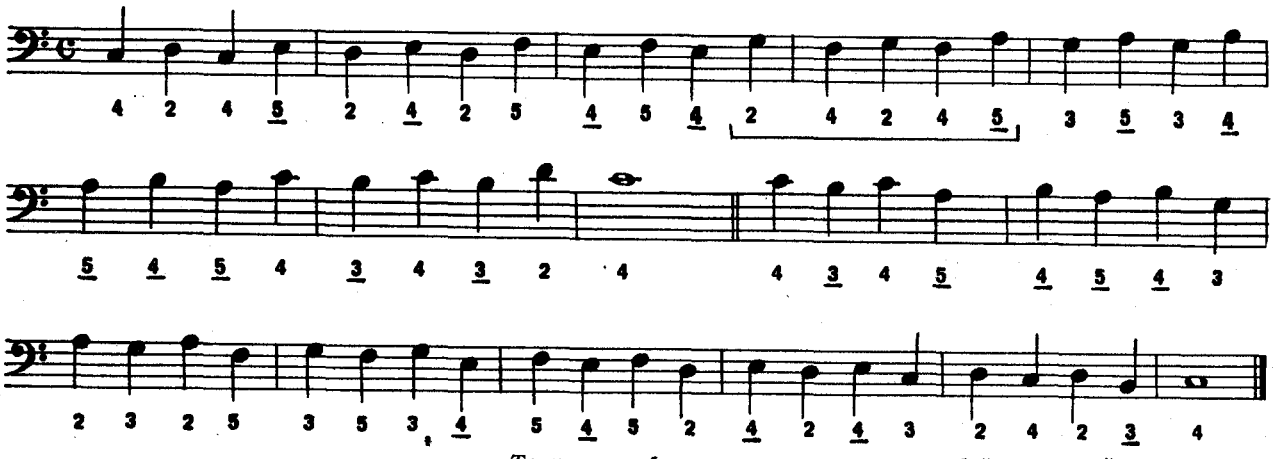
8. ПЕСНЯ (НА ПРЕДЫДУЩИЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПАЛЬЦЕВ)

Медленно, немного свободно.



9. УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

(Аппликатура, отличающаяся от аппликатуры гамм)



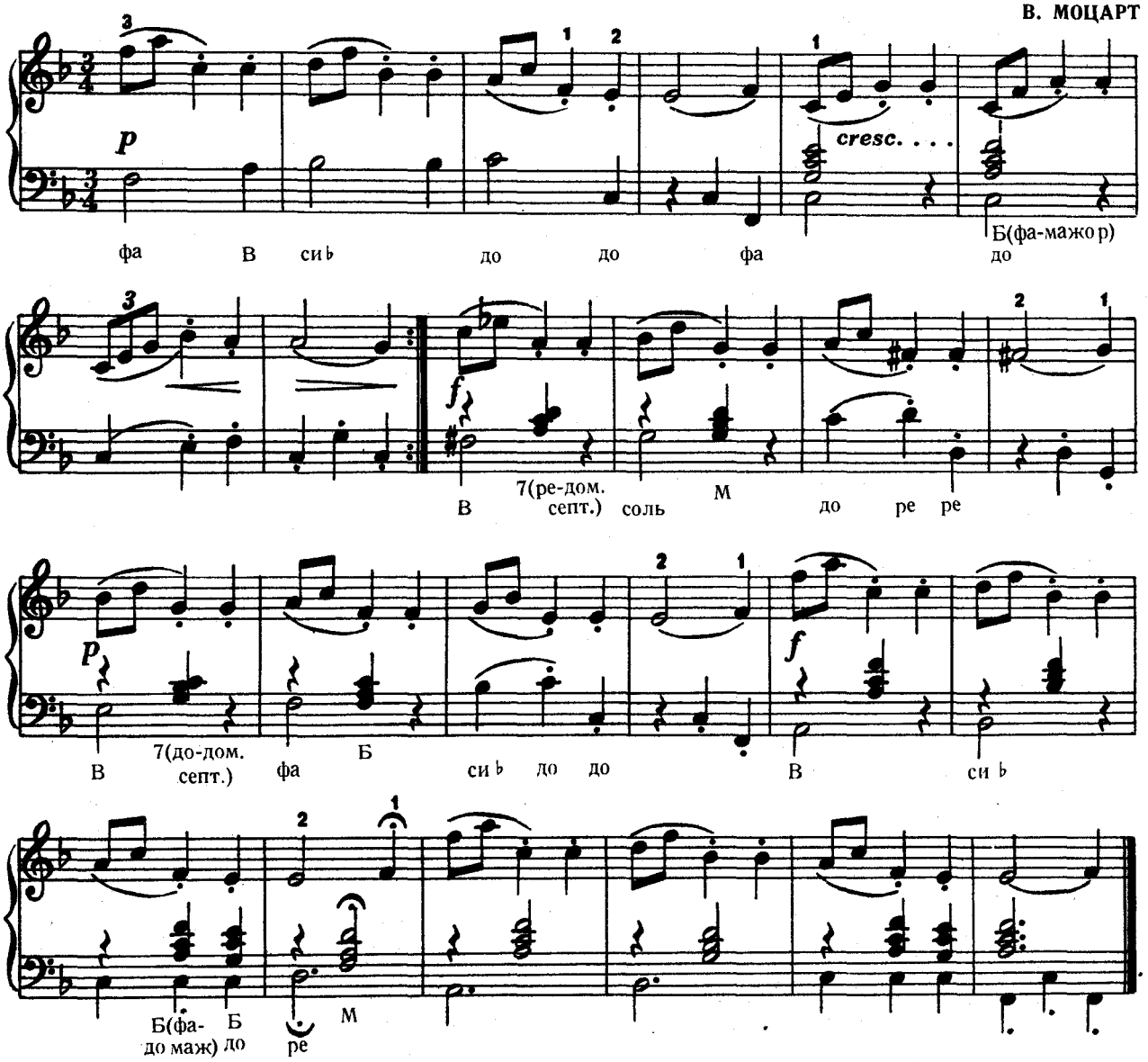
Таким же образом можно играть в любой мажорной гамме.

Параллельно с предыдущими упражнениями для пальцев надо выучить следующие пьесы.

10. МЕНУЭТ

(Переложение для аккордеона)

В. МОЦАРТ

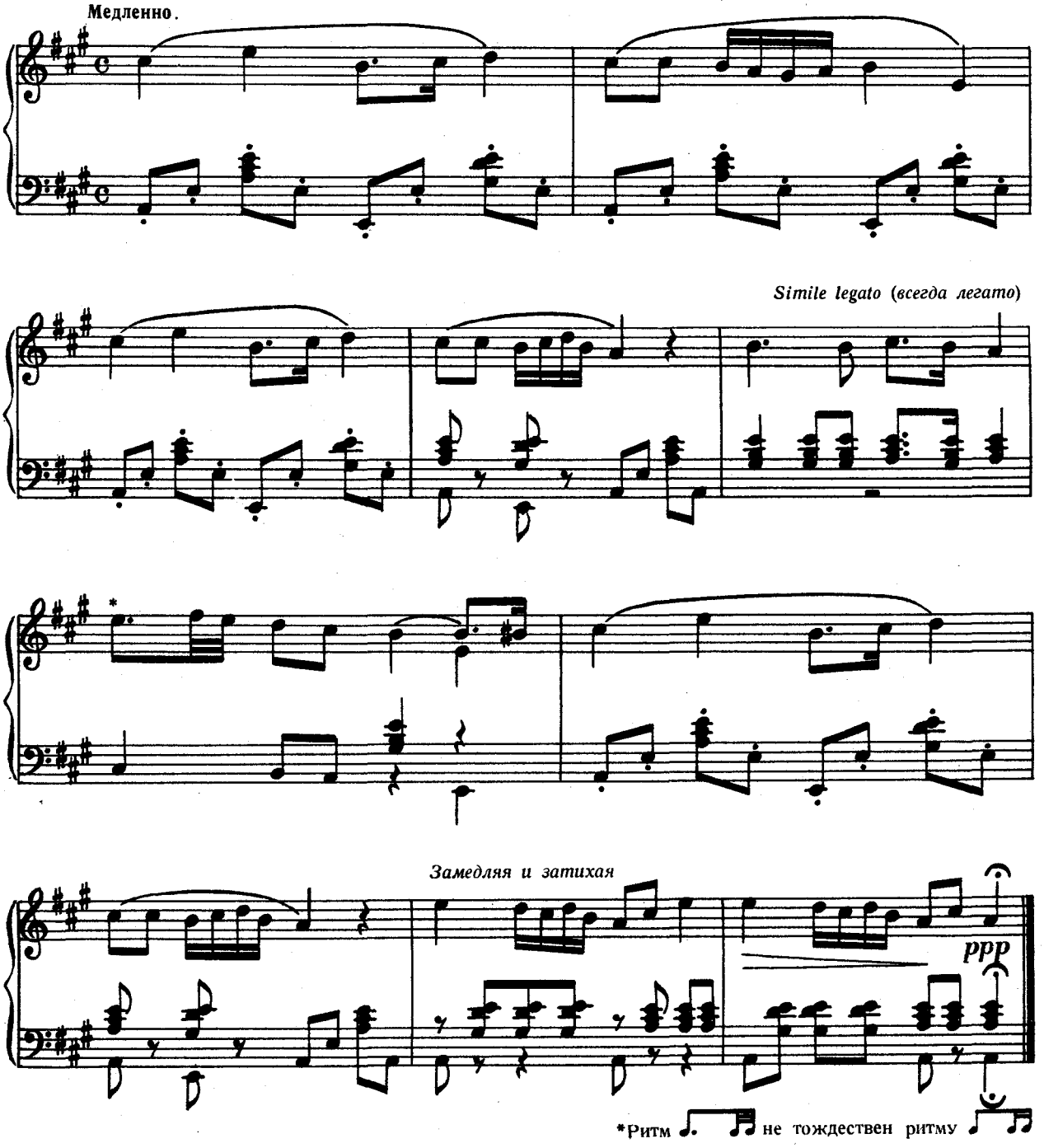


11. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

(Переложение)

Ф. ШУБЕРТ

В этой пьесе следует обратить внимание на выразительное исполнение мелодии (эспрессиво). В мелодии можно применять разнообразные динамические оттенки (*p, f, cresc., decresc.* и т. д.) даже внутри *одного* звука. На левой клавиатуре надо нежно касаться кнопок (то есть нельзя нажимать их сильно!). Таким образом аккомпанемент станет тише.

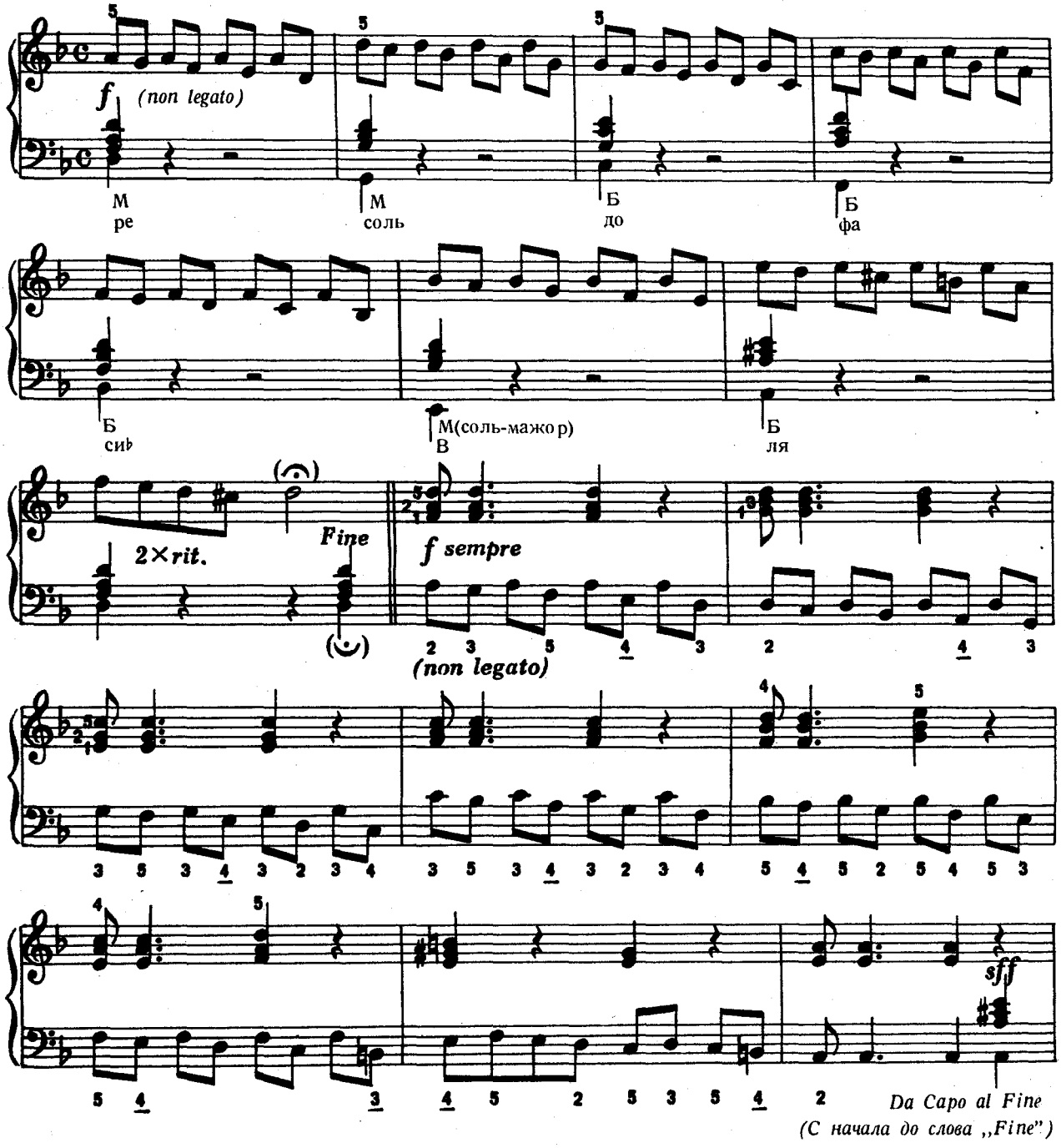


[2]Франц Шуберт (1797—1828) — великий немецкий композитор, пионер романтической музыки. За свою короткую жизнь создал огромное число произведений, богатых мелодиями исключительной красоты. Кроме шестисот с лишним песен, им написаны симфонии, струнные квартеты, оперы, мессы, фортепьянные пьесы и другие произведения.

12. ЭТЮД

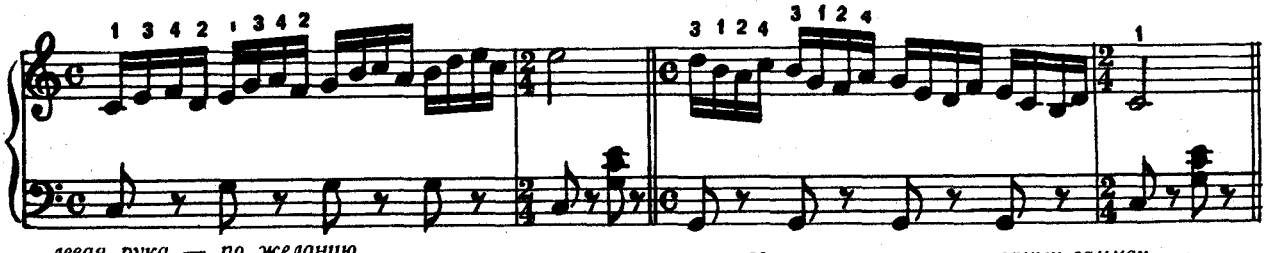
(И. К.)

Решительно, энергично



13. УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

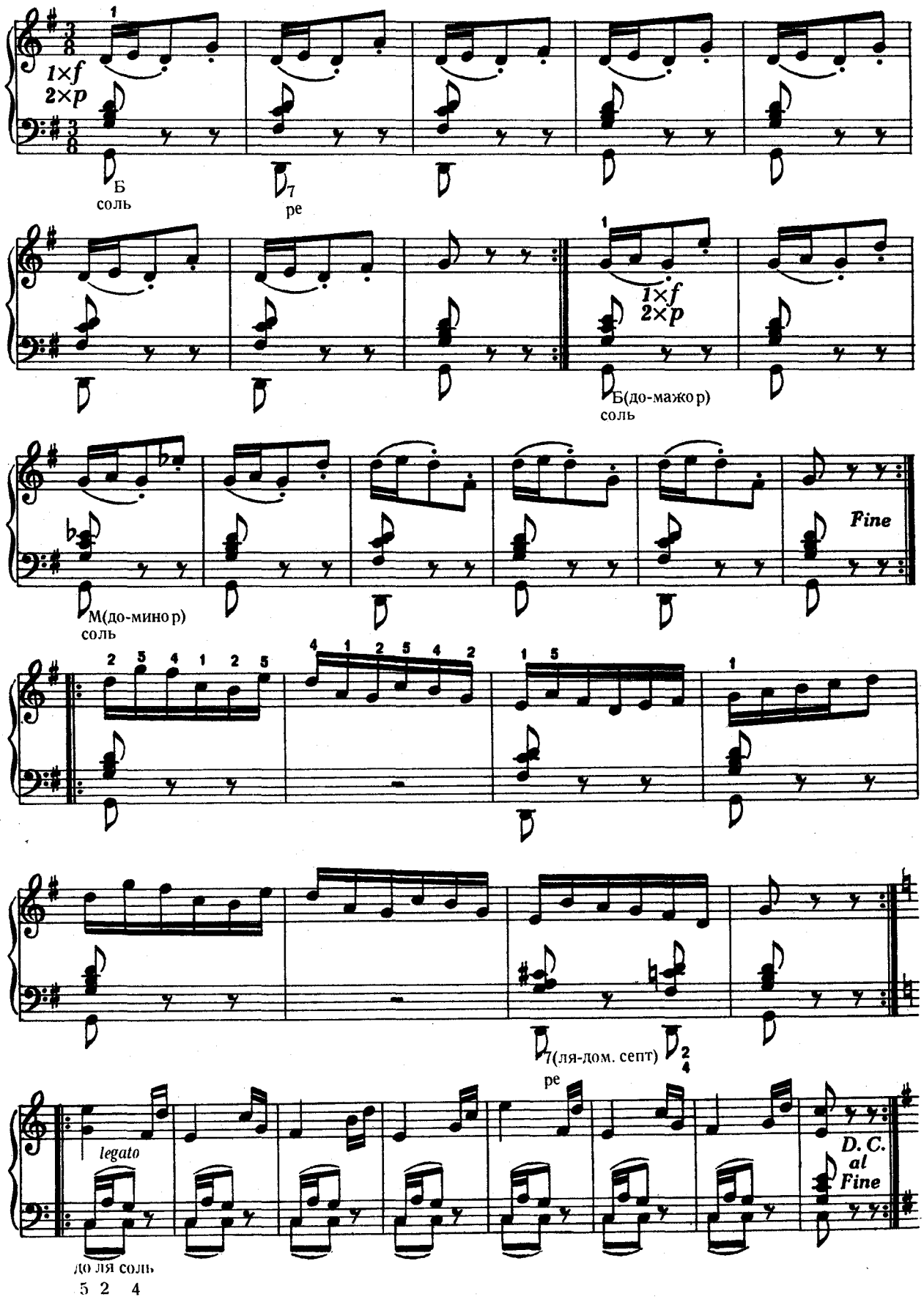
(Секвенционное движение)



левая рука — по желанию.

Играть в разных мажорных гаммах

14. ЭТЮД (по Бертини)

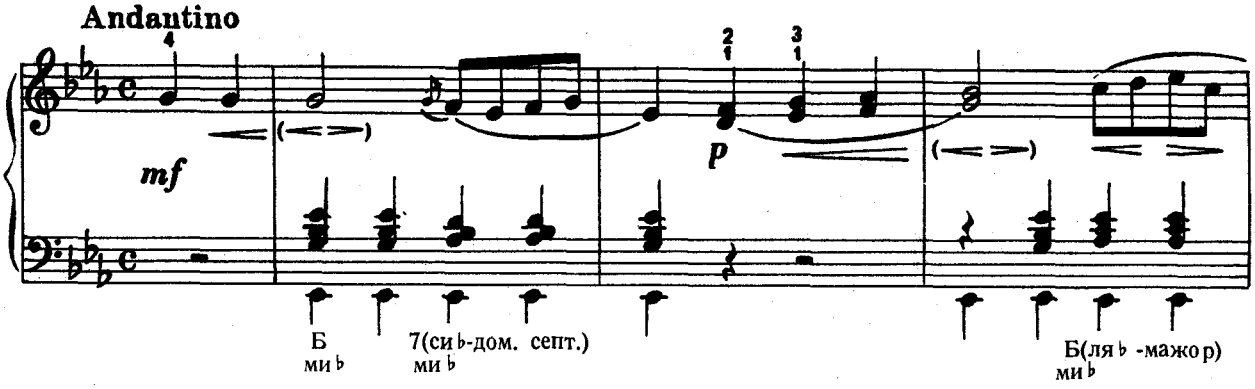


15. АНДАНТИНО

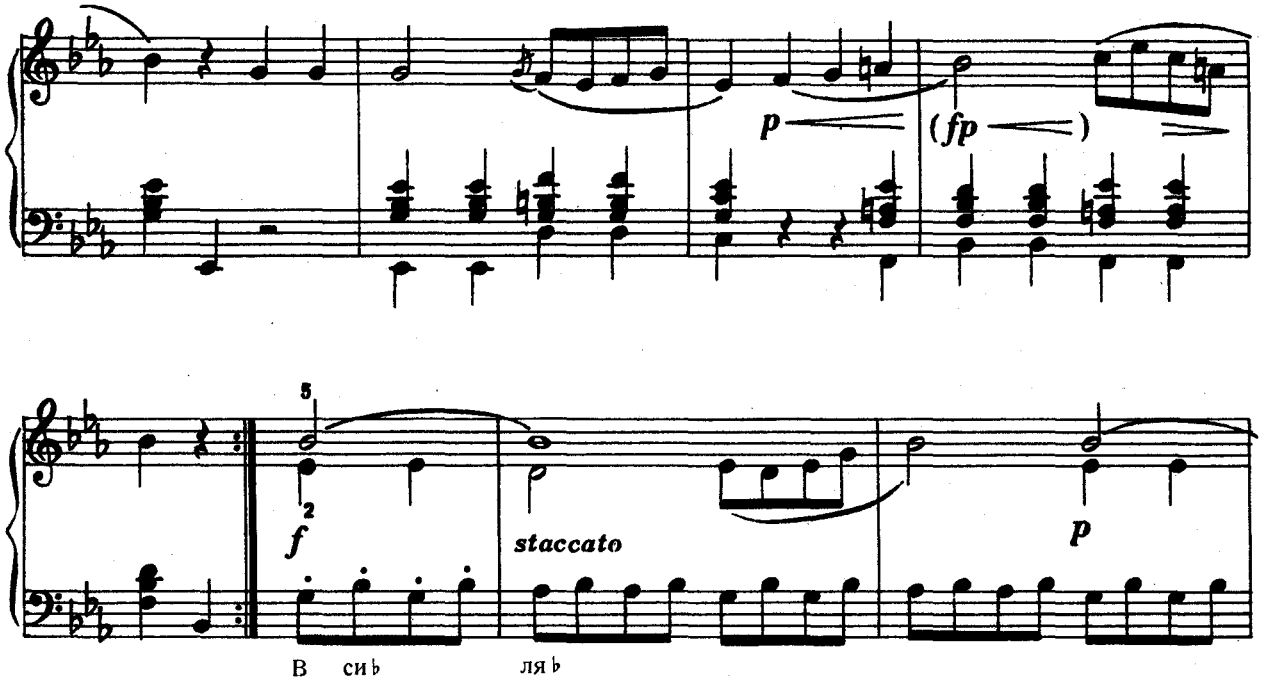
(Переложение)

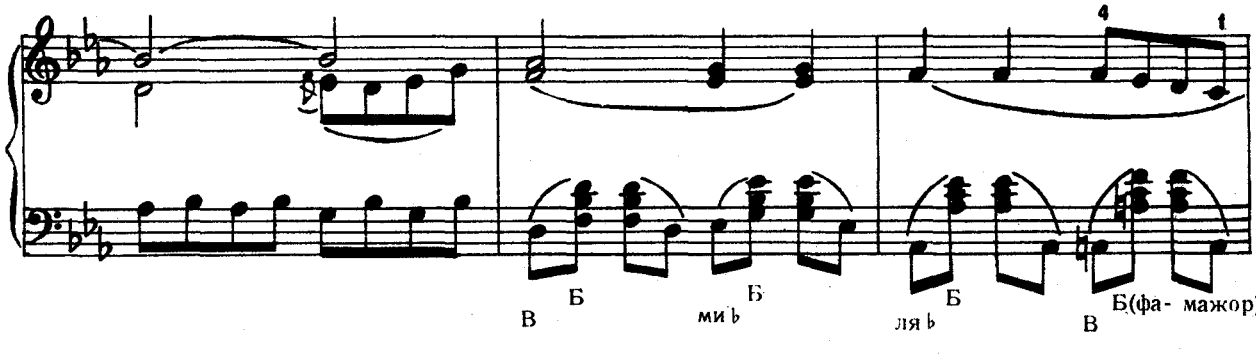
ГАЙДН

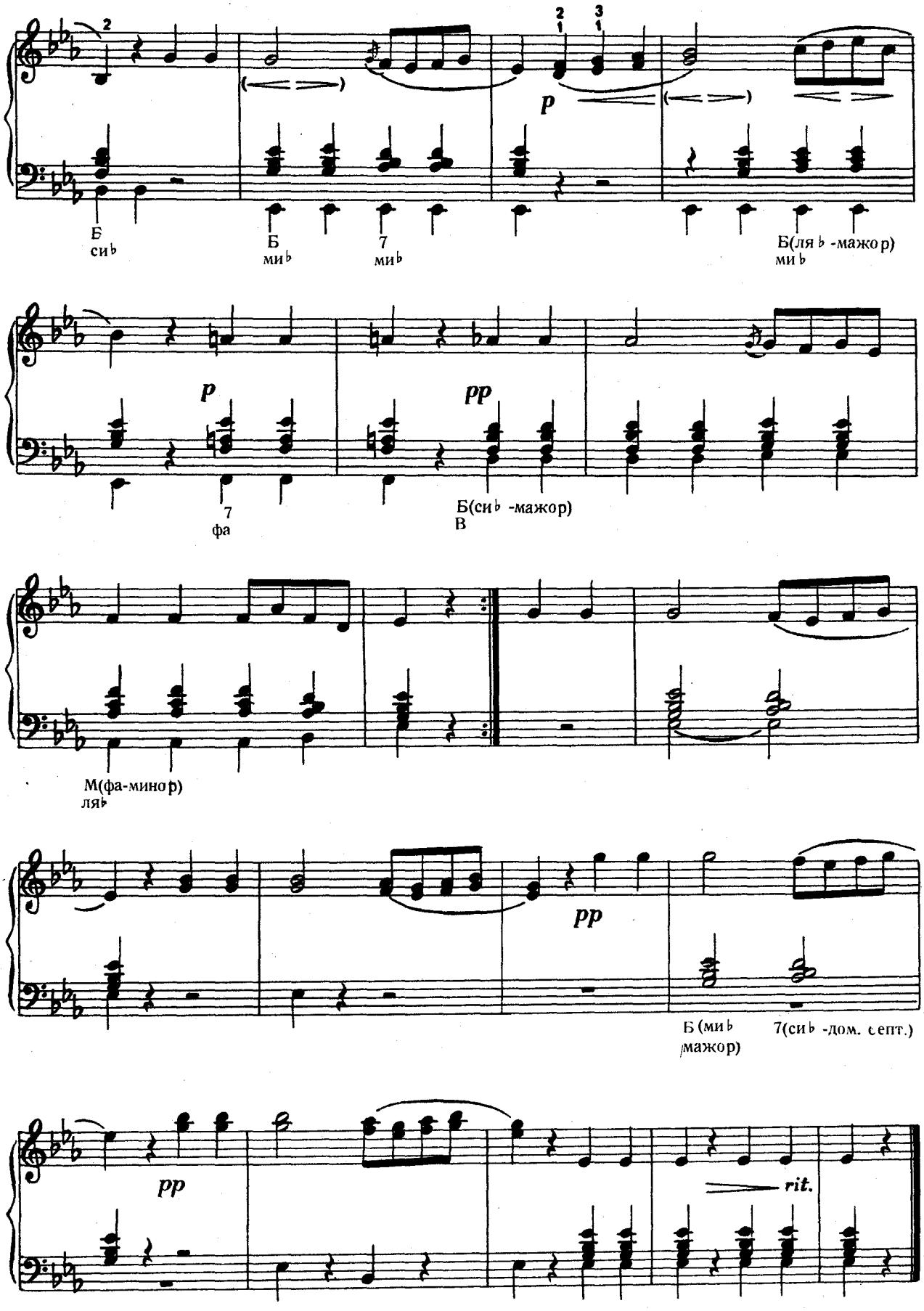
(Для упражнения в игре эспрессиво. См. указания к упражнению № 11).



(Знаки динамики в скобках указывают только на то, что играть надо динамически свободно и красочно. Можно попытаться исполнить пьесу и с другими динамическими оттенками.)

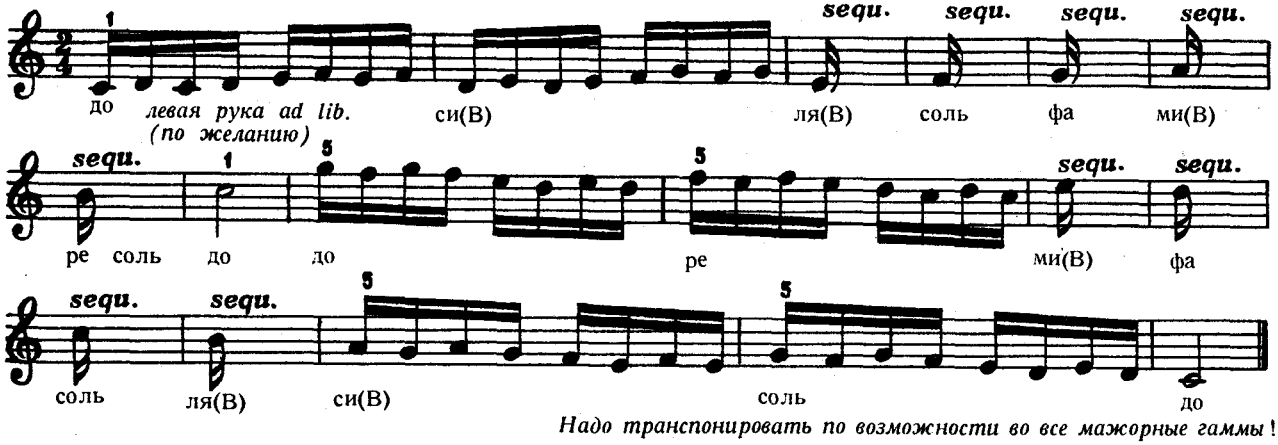





2
2 3
1 1
p
Б
си♭
Б
ми♭
7
ми♭
Б(ля♭ -мажор)
ми♭
p
pp
7
фа
Б(си♭ -мажор)
В
М(фа-минор)
ля♭
pp
Б (ми♭
мажор)
7(си♭ -дом. септ.)
pp
rit.

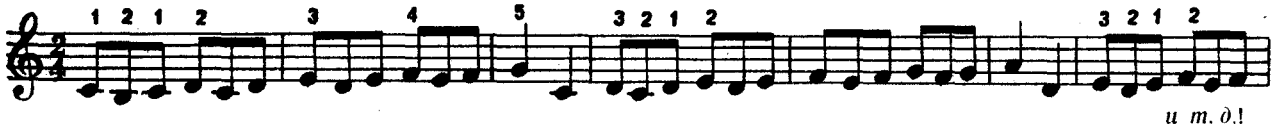
16. УПРАЖНЕНИЕ. ТРЕЛЬ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

(Звуки левой руки — если играть их — надо брать четвертными или восьмыми !)



Надо транспонировать по возможности во все мажорные гаммы !

17. МЕЛИЗМЫ, ТРИОЛИ



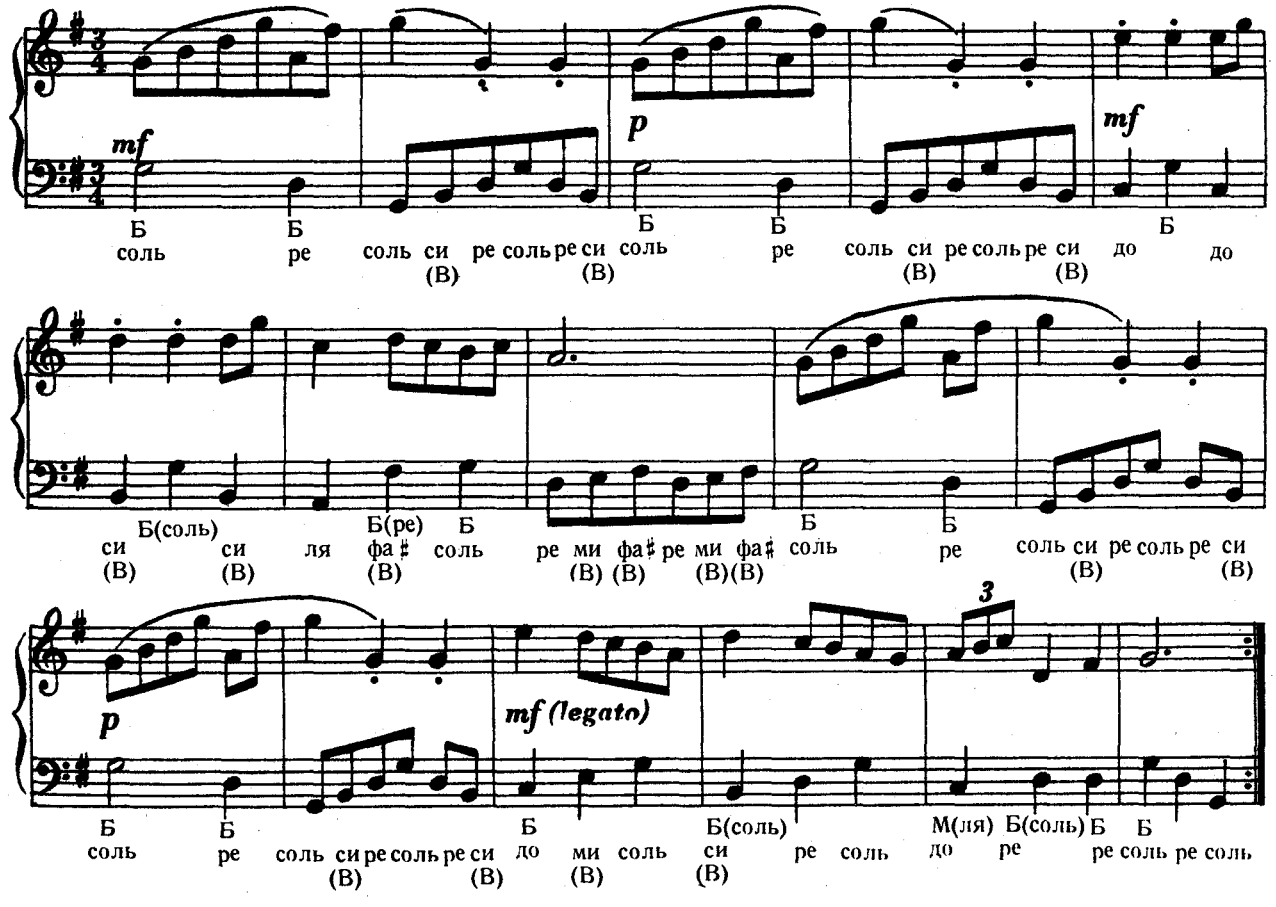
и т. д.!

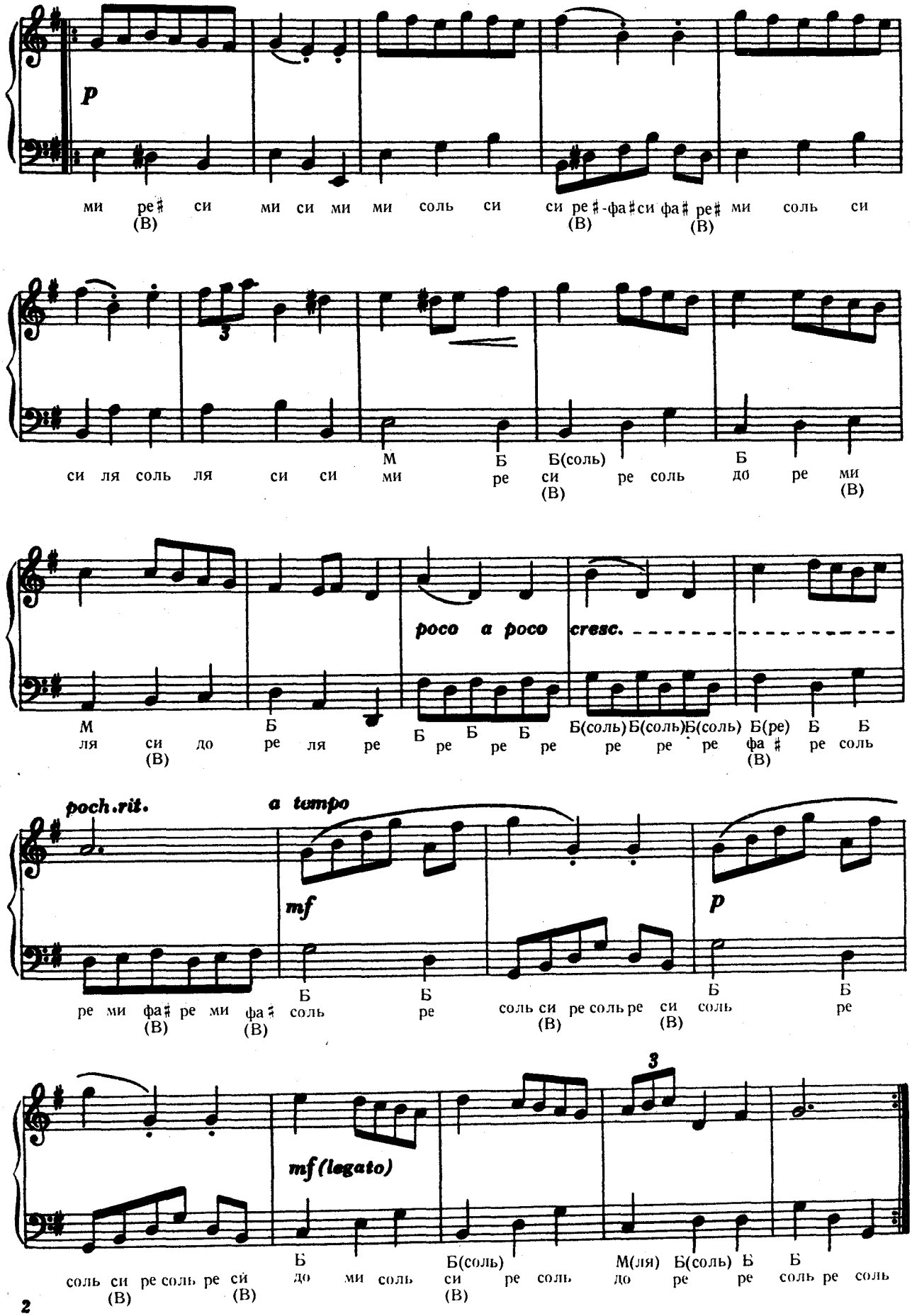
Можно транспонировать в другие тональности, хотя в некоторых гаммах 1-й палец попадает на черную клавишу, что ведет к затруднениям.

18. МЕНУЭТ

(Нотами написана подлинная фортепьянная пьеса, а переложение для аккордеона обозначено буквами).

И. С. БАХ




p
ми ре♯ си ми си ми ми соль си си ре♯-фа♯ си фа♯ ре♯ ми соль си
(В) (В) (В)
3
си ля соль ля си си ми ре си ре соль до ре ми
М Б Б(соль) Б
(В) (В)
poco a poco cresc.
М Б Б Б Б Б(соль) Б(соль) Б(соль) Б(ре) Б Б
ля си до ре ля ре ре ре ре ре ре ре фа♯ ре соль
(В) (В)
poch.rit.
a tempo
mf
p
ре ми фа♯ ре ми фа♯ соль ре соль си ре соль ре си соль ре
(В) (В) (В) (В)
Б Б Б Б
mf (legato)
3
соль си ре соль ре си до ми соль си ре соль до ре ре соль ре соль
(В) (В) (В)
Б Б(соль) М(ля) Б(соль) Б Б

19. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

(Непрерывная гамма)

Повторять ad lib! (по желанию)

а)

б) то же самое с акцентом

и т. д.

20. ЭТЮД

(И. К.)

non legato

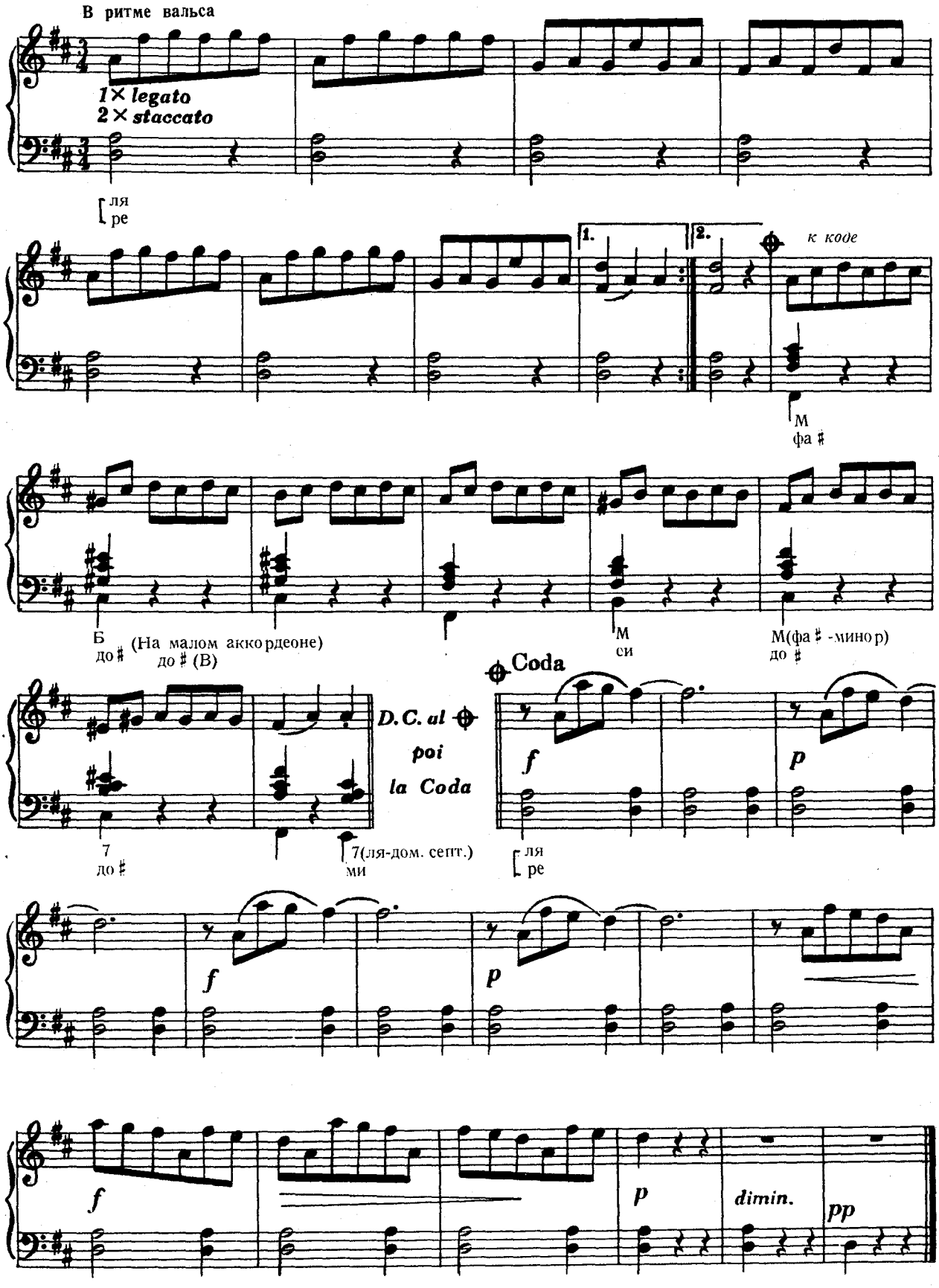
21. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

(Трели и арпеджио)

sequ.

(По желанию левой рукой можно играть мажорную гамму в противоположном движении, как это указано в упражнении № 16).

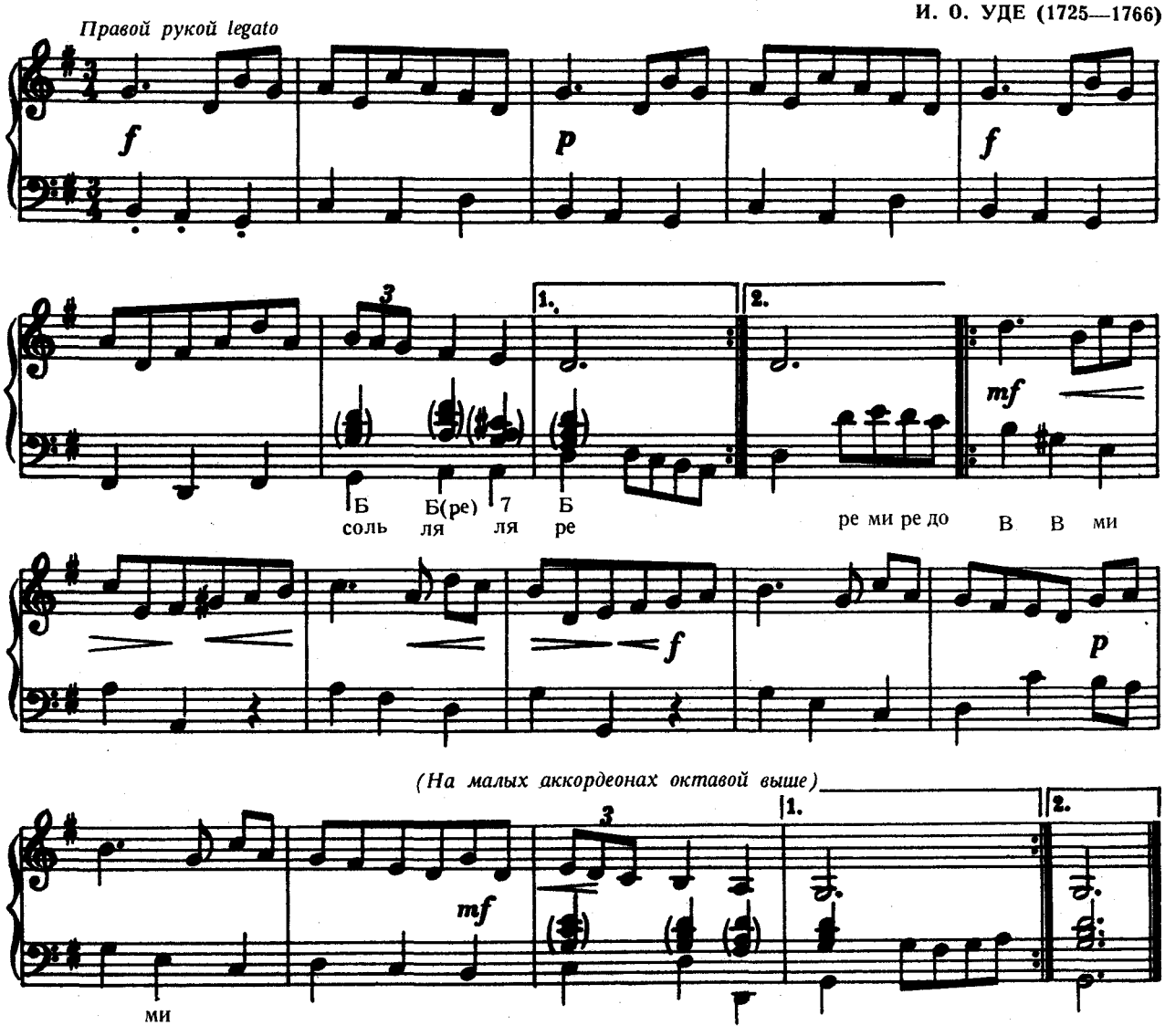
22. ЭТЮД (По Бертини)



23. МЕНУЭТ

(Аккордов в скобках в подлиннике нет)

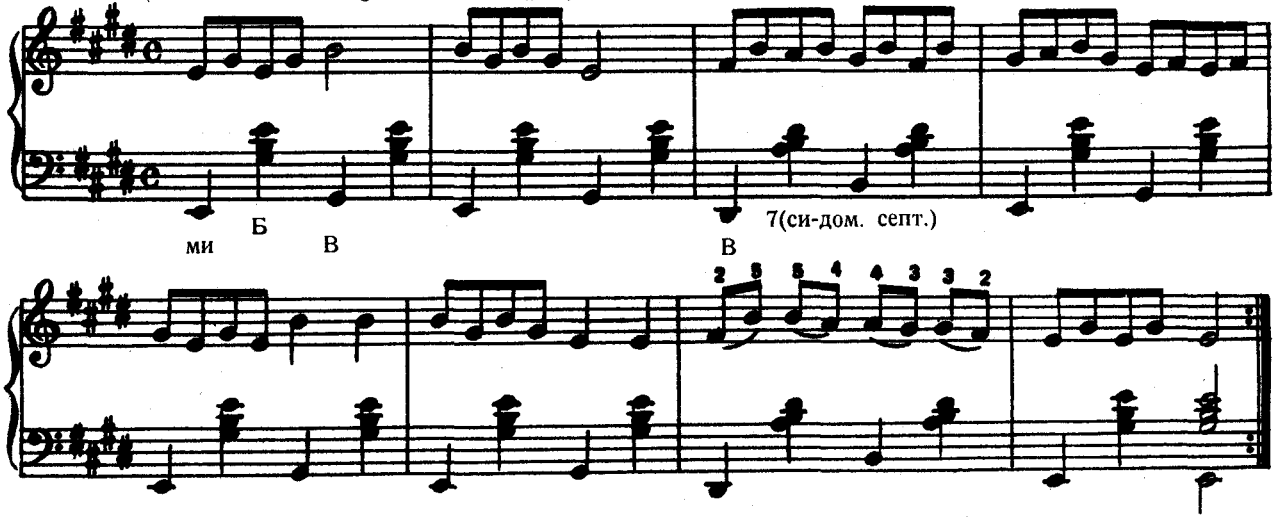
И. О. УДЕ (1725—1766)

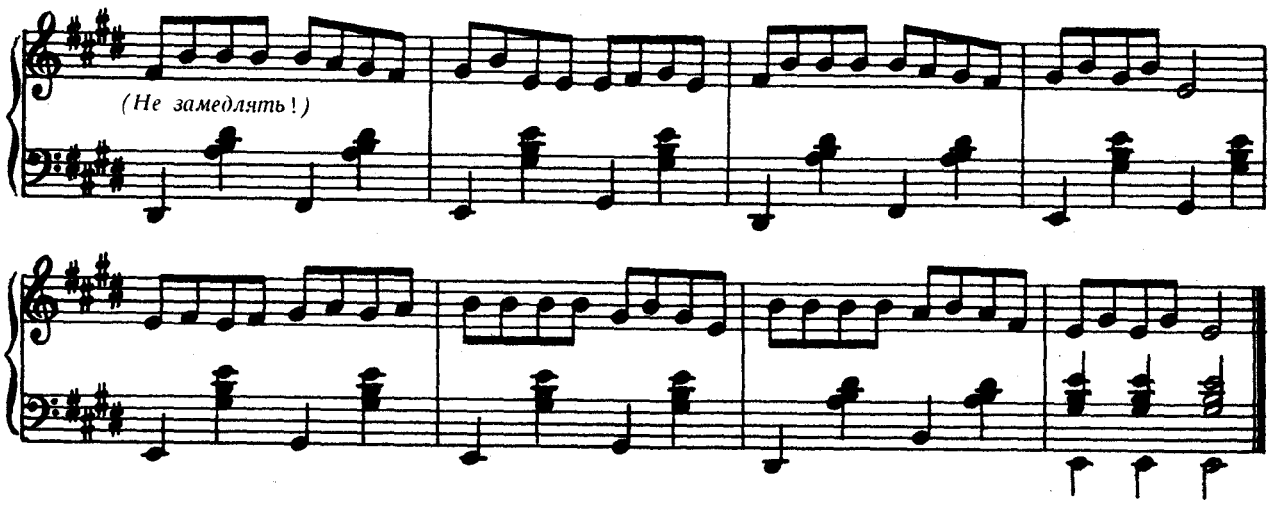


Упражнения с повторяющимися звуками:

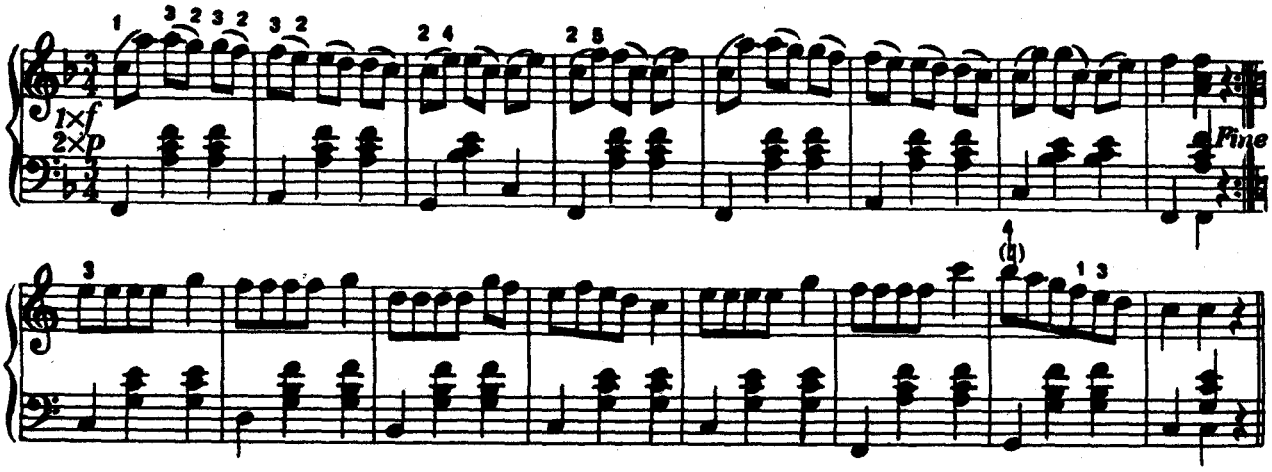
24. ЭТЮД (По Черни)

(По желанию — legato или non legato)





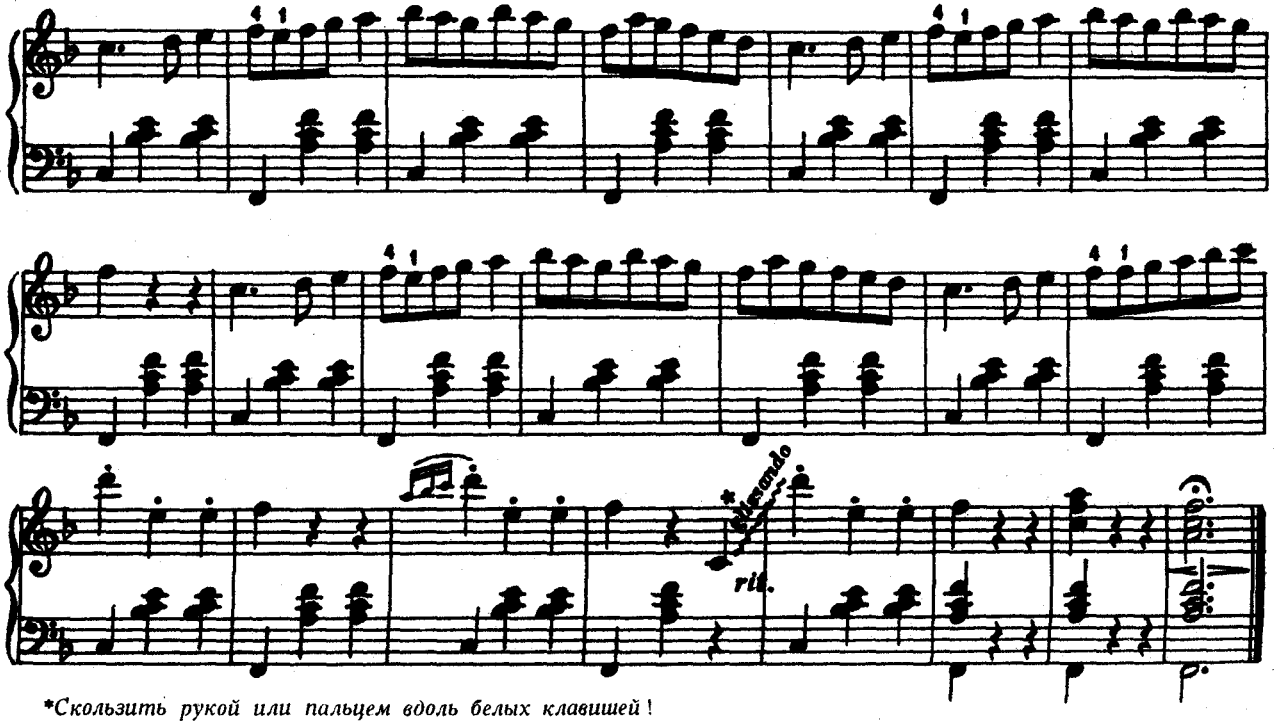
25. ЛЕНДЛЕР (Тирольский танец)



D. C. al Fine poi la Coda

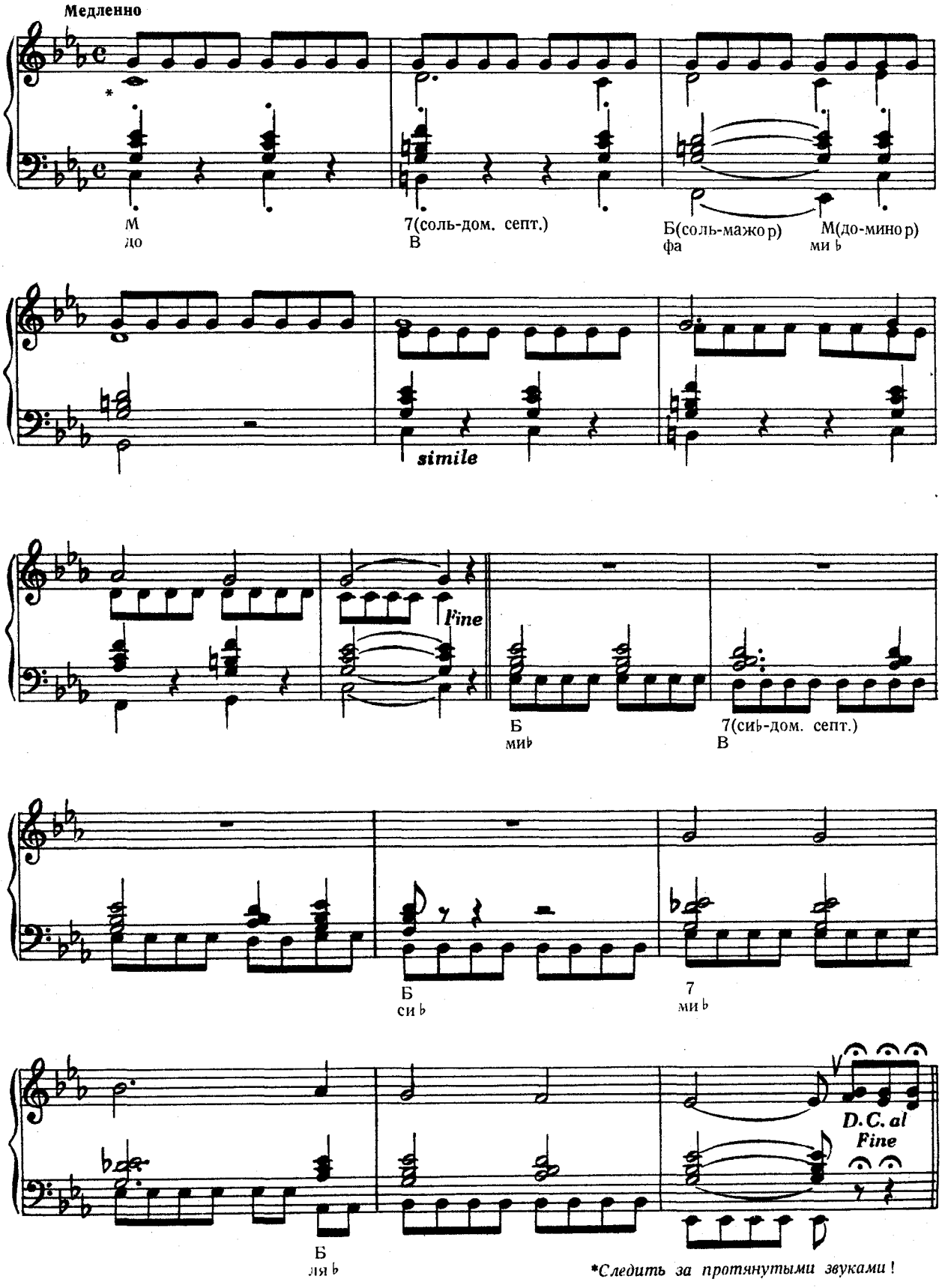
Играть сначала до слова „Fine", потом — коду.

Coda (Приложение)

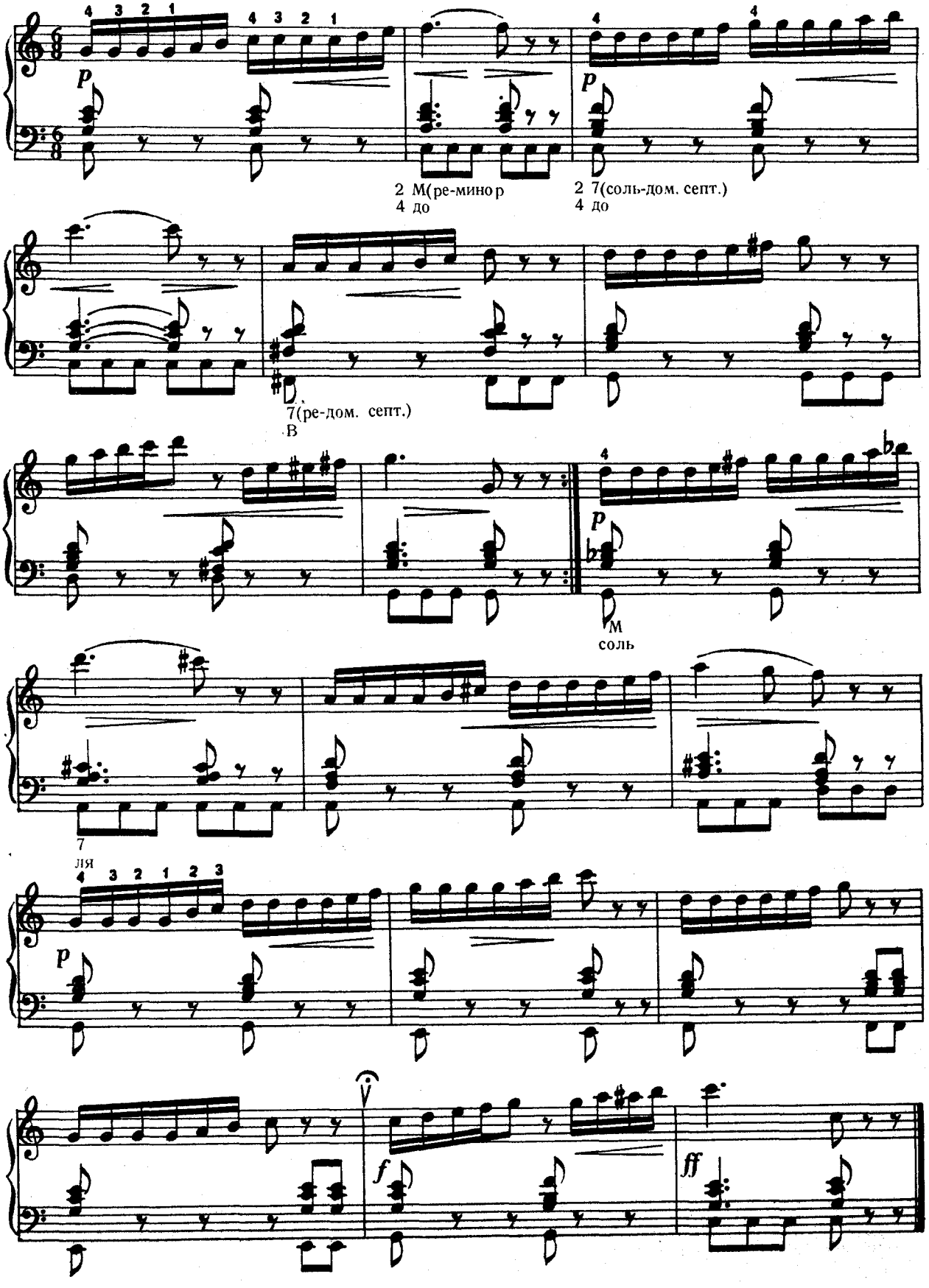


**Скользить рукой или пальцем вдоль белых клавишей!*

26. ЭТЮД (По Бертини)

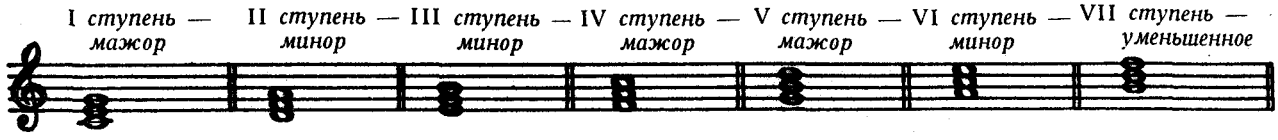


27. ЭТЮД (По Бертини)



Трезвучия, встречающиеся в мажорных гаммах.

На разных ступенях мажорной гаммы найдем следующие трезвучия:

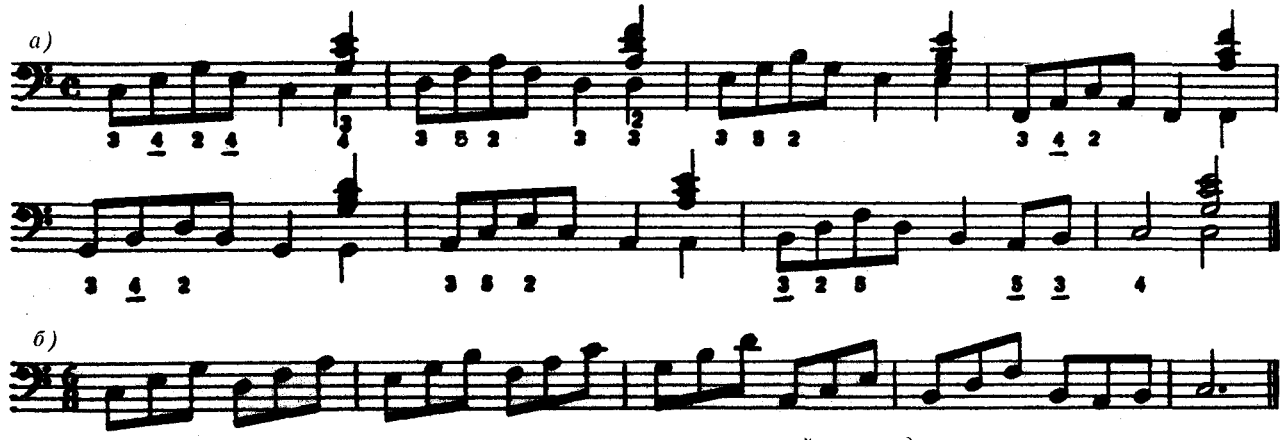


Мажорное трезвучие состоит из большой терции и построенной на ней малой терции; минорное трезвучие — из малой терции и построенной на ней большой терции. Уменьшенное трезвучие состоит из двух малых терций, а увеличенное — как позже увидим — из двух больших терций.

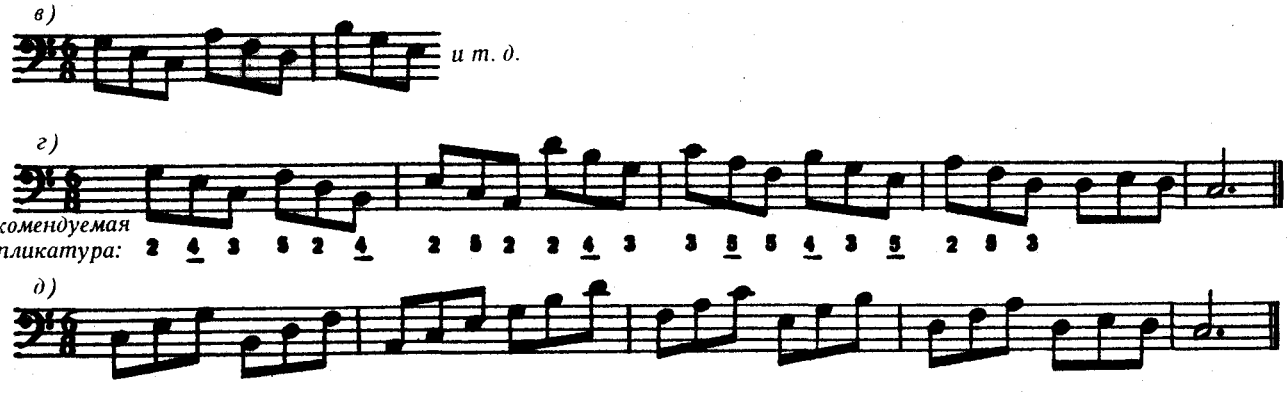
Трезвучия: I (тоника), IV (субдоминанта) и V (доминанта) — называются главными, а остальные — побочными. Вышеизложенная схема действительна во всех мажорных гаммах.

28. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

(Арпеджио в мажорной гамме)

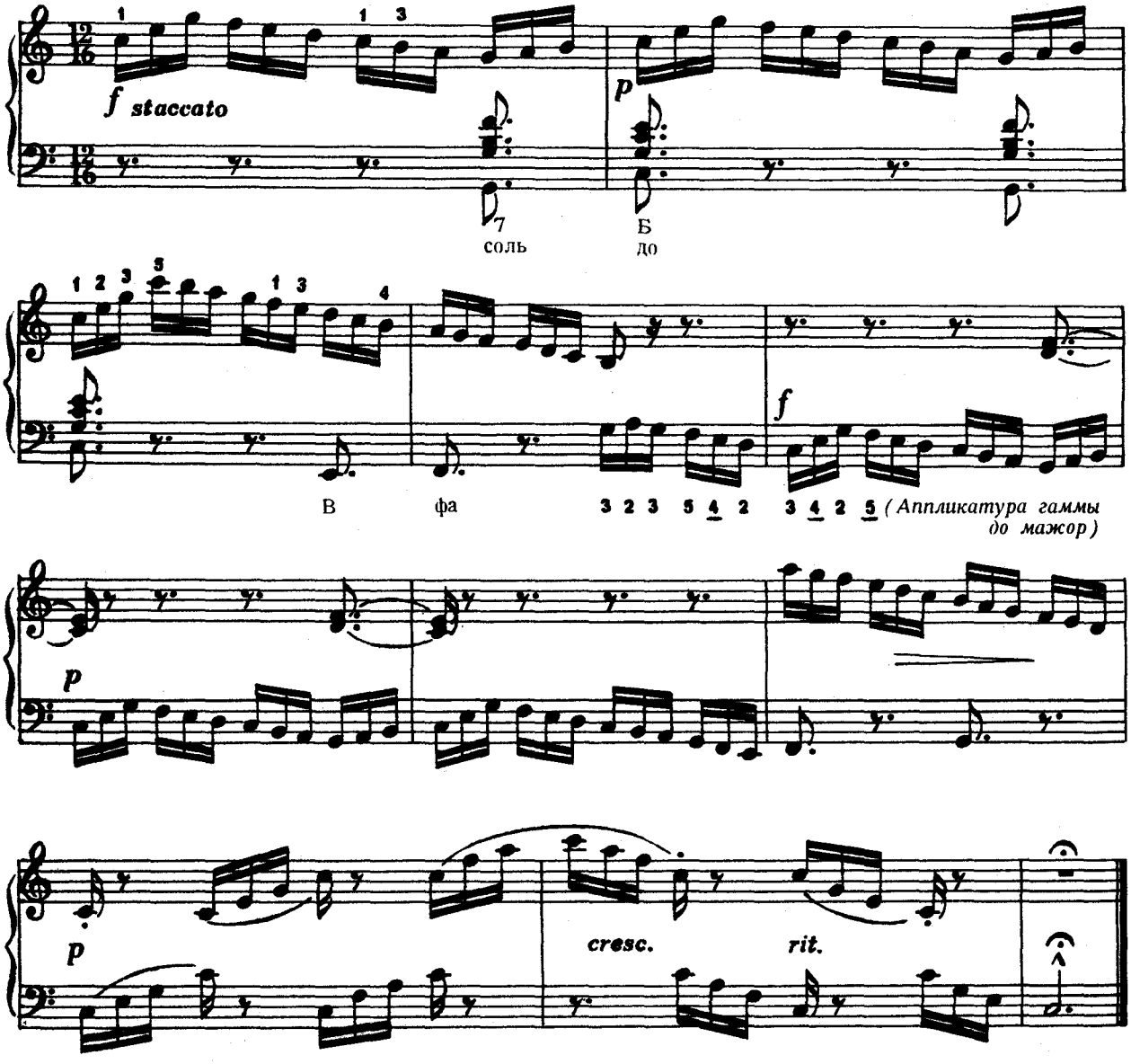


Можно играть и вышеизложенной аппликатурой и аппликатурой гаммы до мажор.



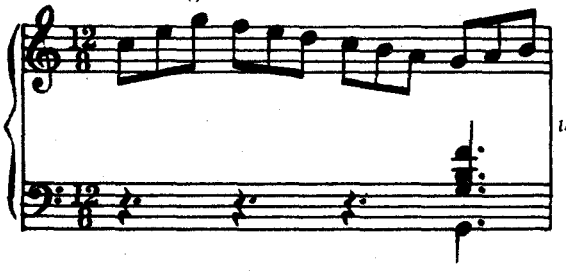
(Можно играть с разной аппликатурой)

29. ПРЕЛЮДИЯ (По Клементи)



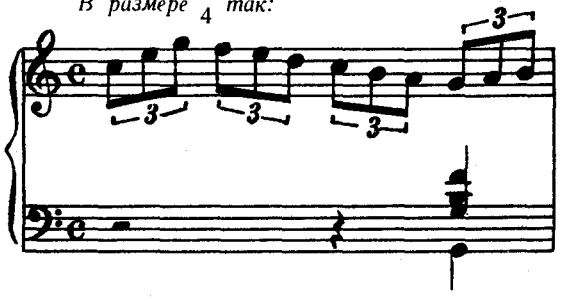
Размер $\frac{12}{16}$ содержит четыре восьмых триоли; размер $\frac{12}{8}$ — четыре четвертных триоли, $\frac{6}{8}$ — две четвертных триоли, $\frac{6}{16}$ — две восьмых триоли.

В размере $\frac{12}{8}$ *пьеса была бы написана так:*



и т. д.

В размере $\frac{4}{4}$ *так:*



и т. д.

По звучанию нет разницы между тремя способами написания, только в последних двух случаях должен быть указан более быстрый темп. Так, например, если в размере 12 стоит „*allegro*", то у последних следует писать „*molto allegro*" или „*vivace*".

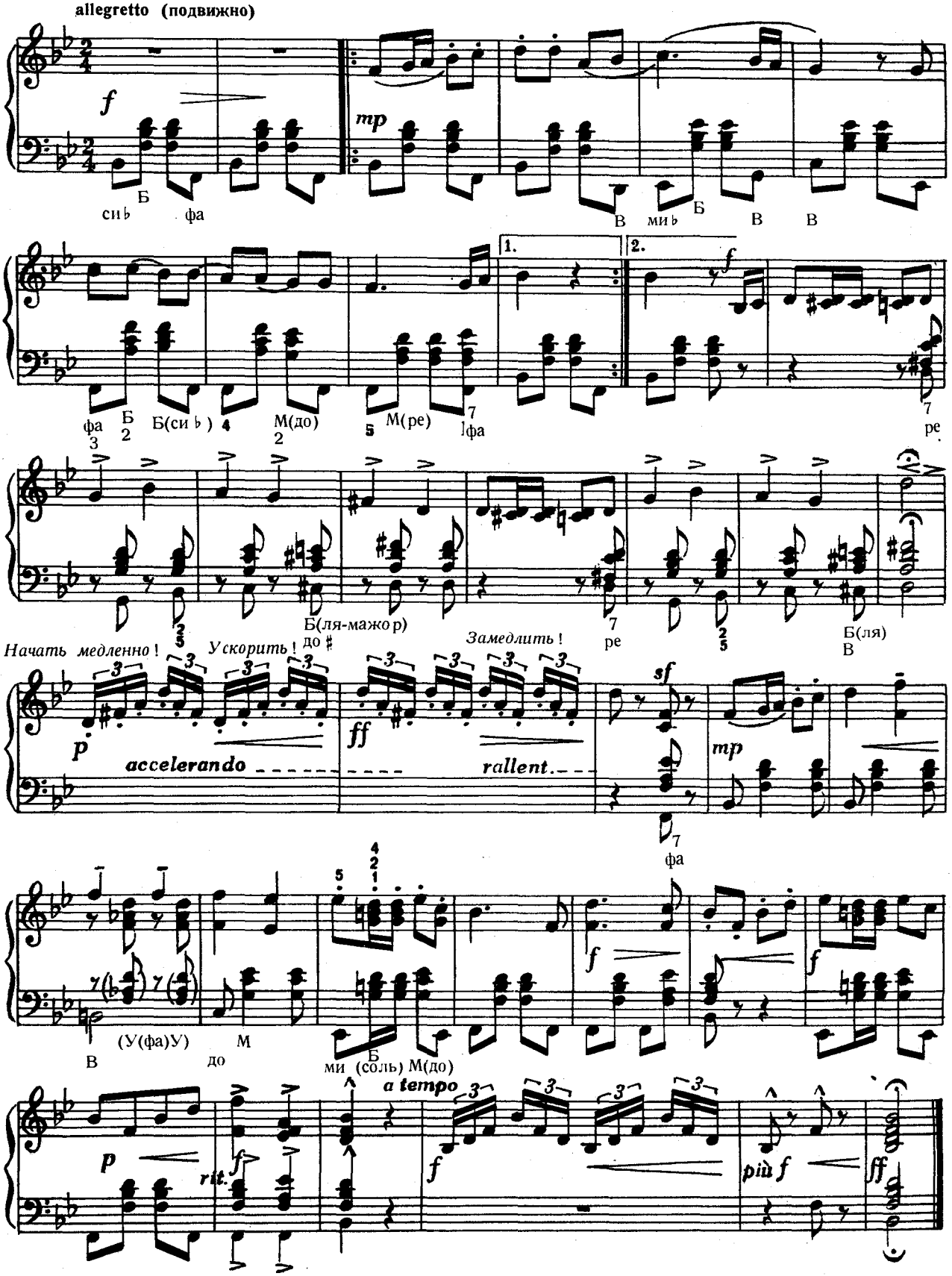
30. ПРЕКРАСНАЯ НИНА (La bella Nina)

(Итальянская народная песня)

(Мелодию надо играть гибкой красочной динамикой)

(Новые аккорды левой руки)

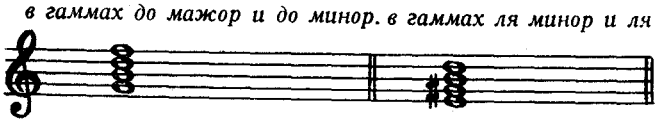
allegretto (подвижно)



ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ

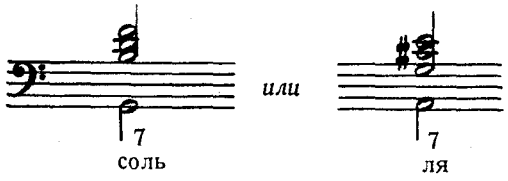
Доминантсептаккорды нам уже известны по игре на левой клавиатуре. Но теоретически мы еще не занимались ими. Доминантсептаккорд построен на V ступени мажорной или минорной гаммы: мажорное трезвучие от V ступени плюс малая терция. Этот четвертый звук находится на расстоянии малой септимы от V ступени.

в гаммах до мажор и до минор. в гаммах ля минор и ля мажор.



На аккордеоне при нажиме кнопки доминантсептаккорда извлекается обычно только три звука. А именно, на инструментах с 80-ю кнопками — обычно V—VII—IV ступени (например, *соль-си-фа* в гамме до мажор); а на аккордеонах некоторых других конструкций, как например, на инструментах фабрики *Hohner*, доминантсептаккорд заменяется уменьшенным трезвучием, возникающим на VII ступени (VII—II—IV ступени; например, *си-ре-фа* в гамме до мажор). На инструментах с 120-ю кнопками при помощи кнопок доминантсептаккордов извлекаются V—VII—IV ступени. VII—II—IV ступени дают доминантсептаккорд только с прибавлением основной V ступени аккорда.

Например

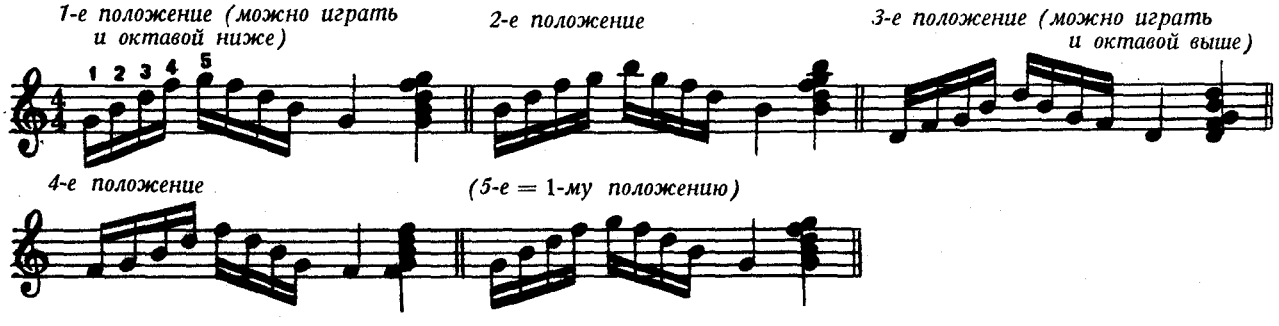


Так как у большинства аккордеонов кнопки доминантсептаккордов дают звучение V—VII—IV ступеней, то в нотной записи доминантсептаккорд обычно пишется без своей квинты, то есть без II ступени. Такой доминантсептаккорд называется „неполным". Он, однако, сохраняет тот же характер звучания, что и полный доминантсептаккорд. Это легко установить по слуху.

На аккордеонах фабрики Hohner и им подобных к VII—II—IV ступеням можно прибавить звучание повышенной полутоном V ступени (например, к *си-ре-фа* прибавить *соль* ♯). Тогда получается уменьшенный септаккорд. Если кнопка доминантсептаккорда от *соль* вместе со звуком *соль* ♯ звучит фальшиво, то это означает, что при помощи кнопок доминантсептаккордов извлекаются V—VII—IV ступени (в до мажоре: *соль-си-фа;* вместе с *соль* ♯ это звучит фальшиво).

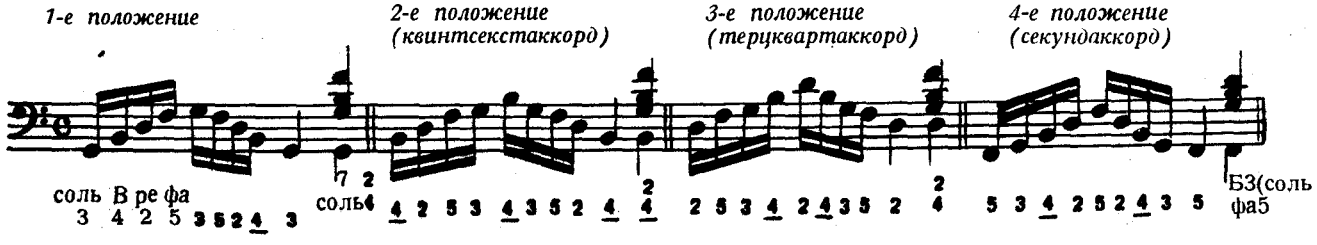
31. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

(Доминантсептаккордные арпеджио)



32. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

(Доминантсептаккордные арпеджио)



Следует хорошо запомнить, что если IV ступень встречается в басу, к ней нельзя нажимать кнопку доминантсептаккорда; в этом случае лучше извлекать мажорное трезвучие, так как удвоение септимного тона (IV) звучит неприятно.

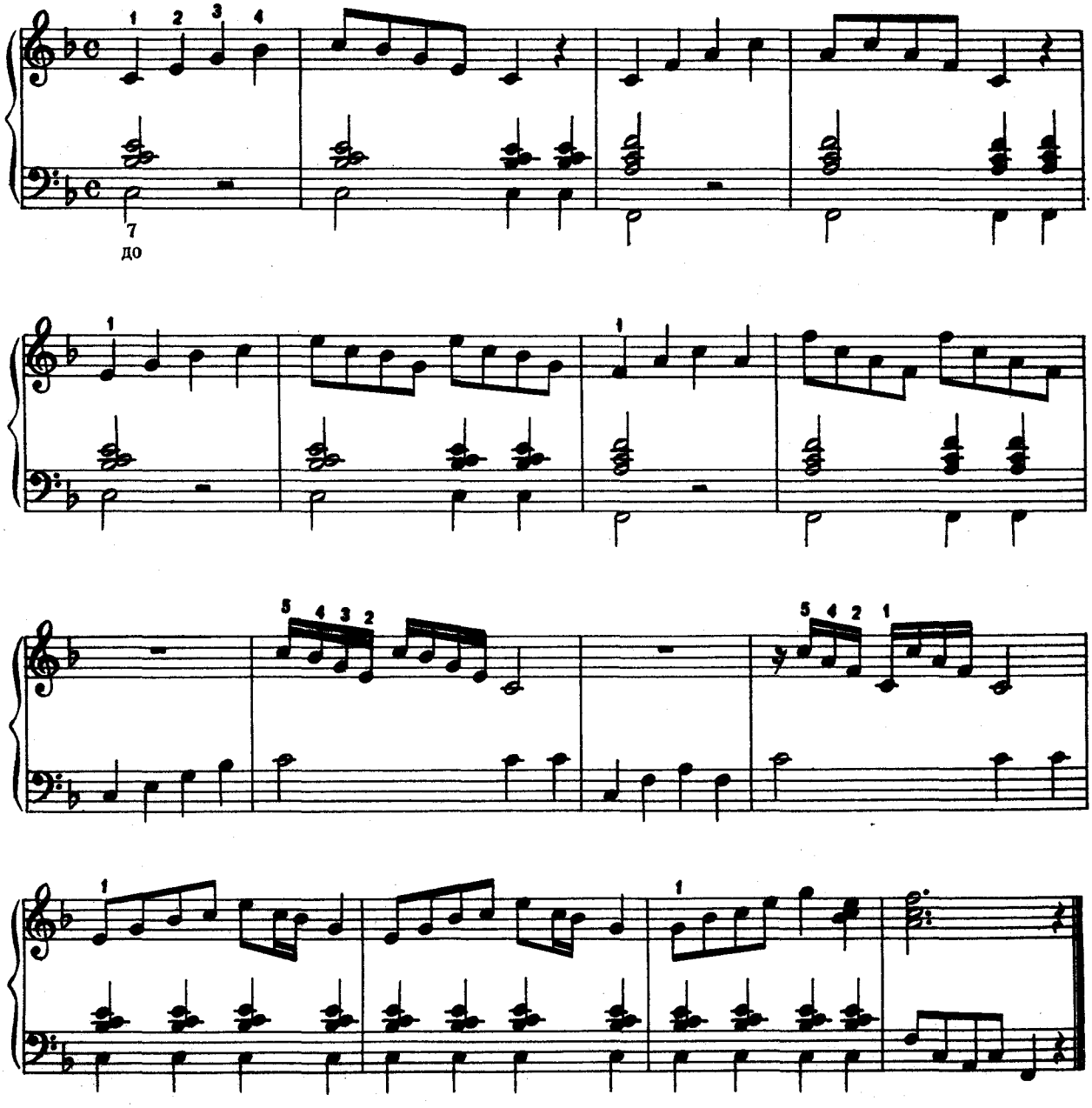
Названия в скобках имеют смысл в гармонии. Хотя их теперь мы и не объясняем, все же стоит их запомнить, благодаря чему позже будет легче говорить о них.

Ученик должен и в дальнейшем регулярно играть гаммы. Мы предлагаем следующие виды упражнения: игра гамм в диапазоне двух октав обеими руками, гаммы терцовым ходом (см. указание перед упражнением № 99, тетрадь I), трезвучия (см. указание за упражнением № 87, тетрадь I) и, наконец, находящиеся выше доминантсептаккордные упражнения.

Надо воздерживаться от того, чтобы играть доминантсептаккорды сразу обеими руками. Значительное время нужно упражняться отдельными руками! Таким же образом следует проходить все мажорные и минорные гаммы! Нельзя забывать, что доминантсептаккорд построен исключительно из звуков данной гаммы и исходит всегда из V ступени гаммы. Доминантсептаккорд гаммы *до мажор* исходит из *соль*, *соль мажор* — из *ре*, *ре мажор* — из *ля* и т. д. Аккордеонисту это легко установить, ибо он знает очередность кнопок основного ряда басов.

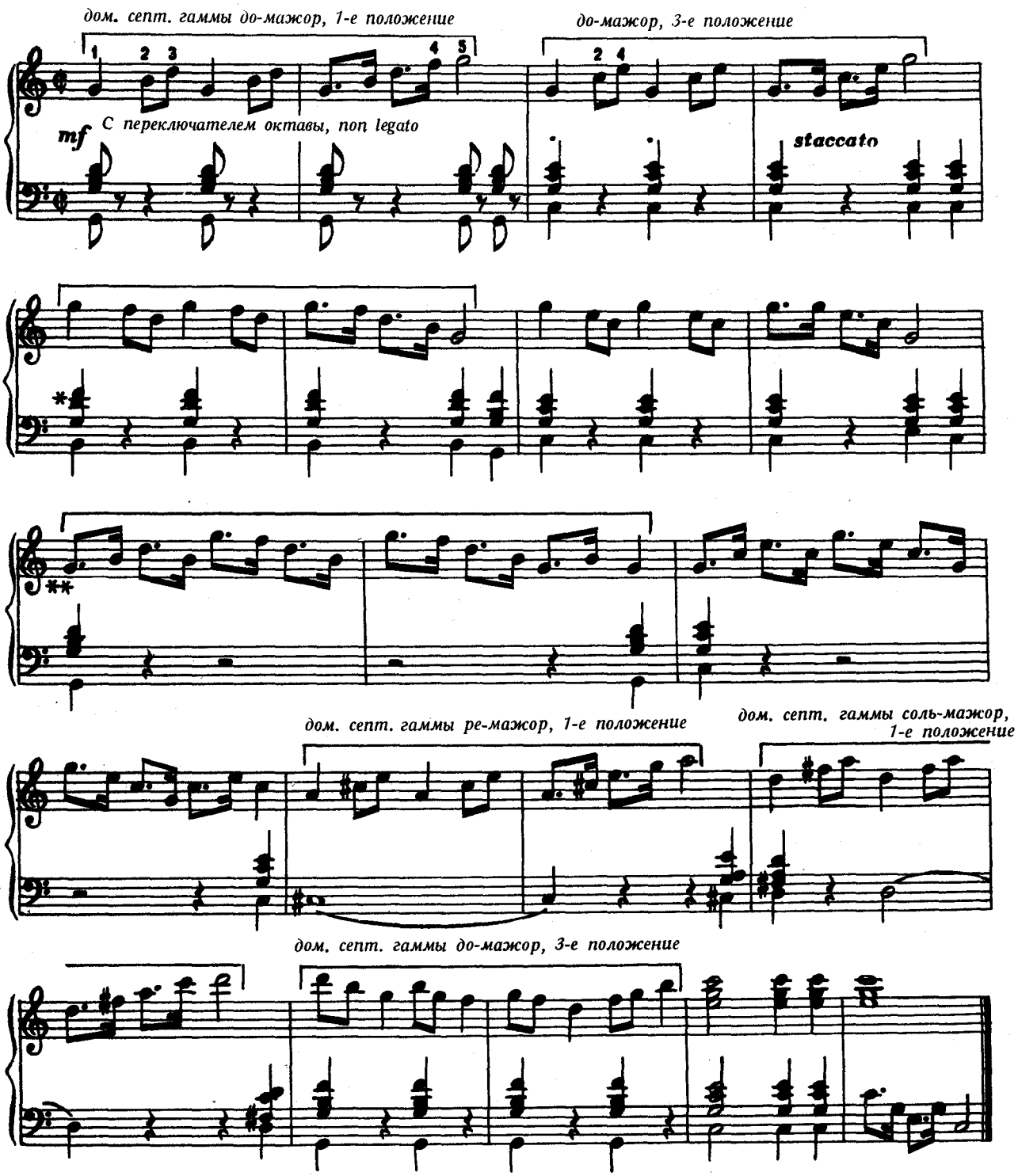
33. ЭТЮД

(С доминантсептаккордами)



34. ЭТЮД

(С доминантсептаккордами)



Пальцы всегда нужно сразу поставить на клавиши полного аккорда; нельзя разыскивать клавиши при извлечении каждого звука!

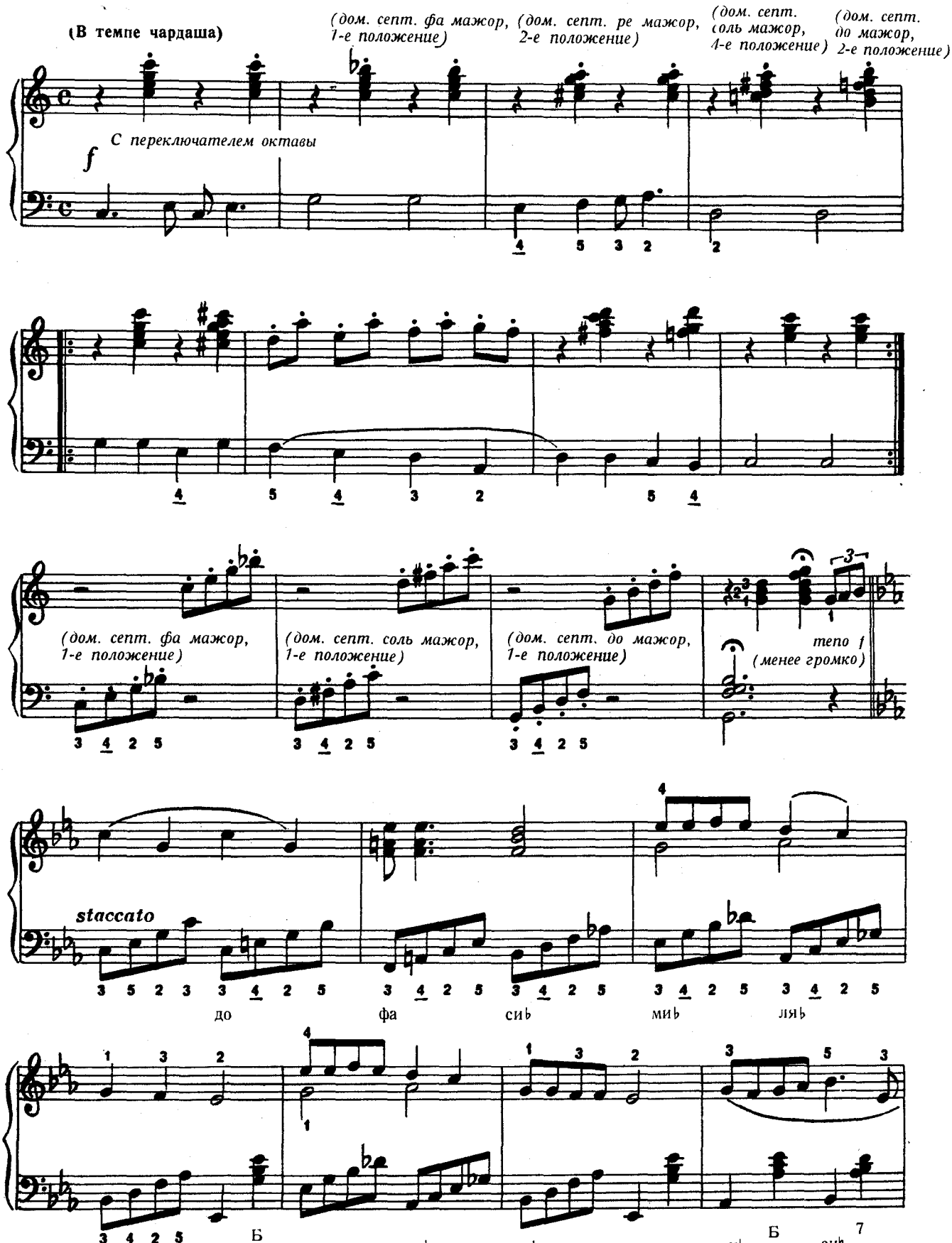
*В этой пьесе звуки доминантсептаккордов напечатаны соответственно требованиям гармонии. Например к басу *си* написано не *соль-си-фа*, а *соль-ре-фа*. Удвоение *си* как девущего тона — музыкально неправильно. Из-за конструкции аккордеона ведущий тон здесь звучит удвоенно, но все же лучше написать в нотах правильно даже и тогда, если в действительности звучит не так.

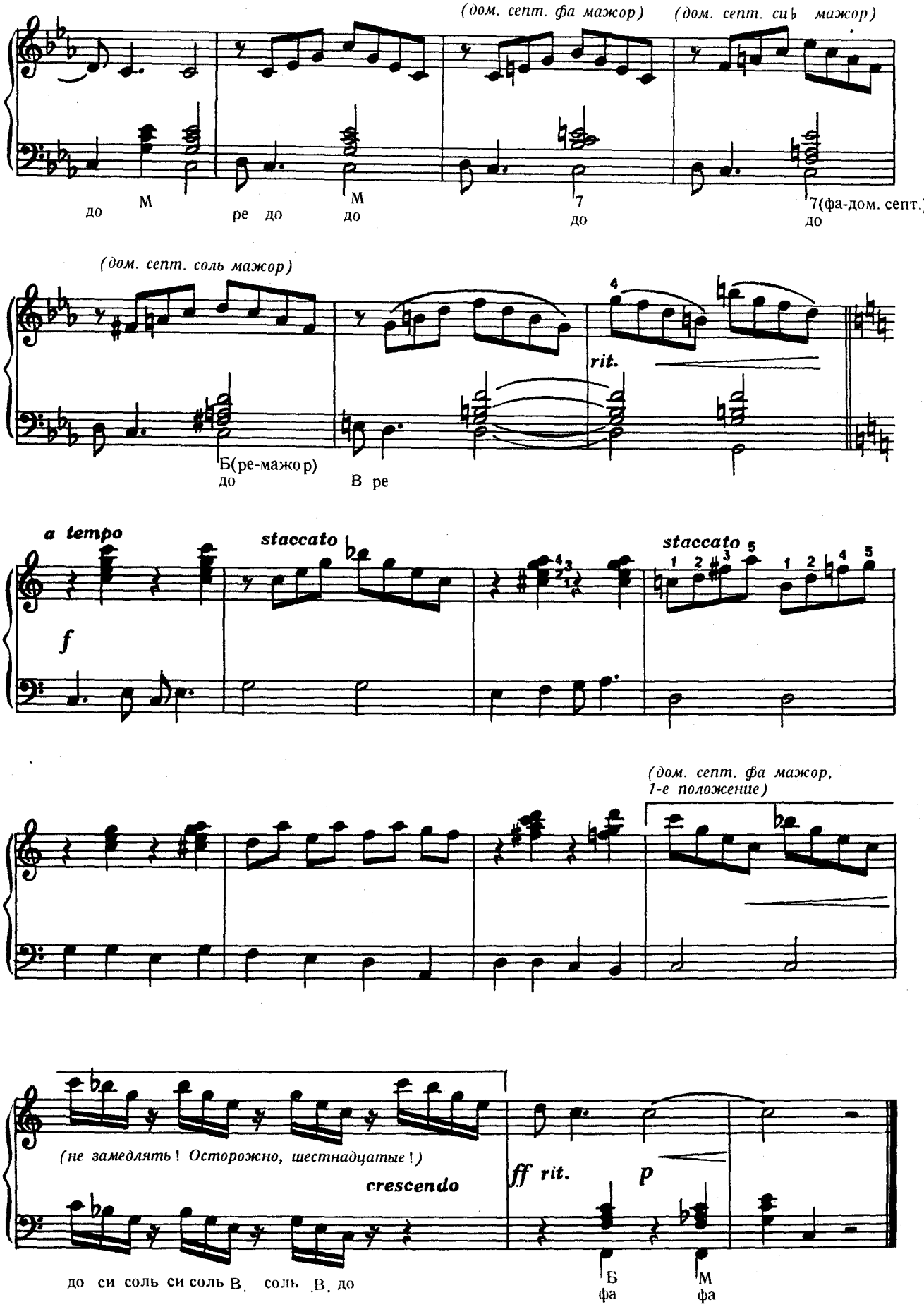
**Относительно выполнения ритма нот с точкой см. объяснение в тетради 1 между упражнениями №№ 134 и 135!

35. ГУСАРСКАЯ ПЕСНЯ

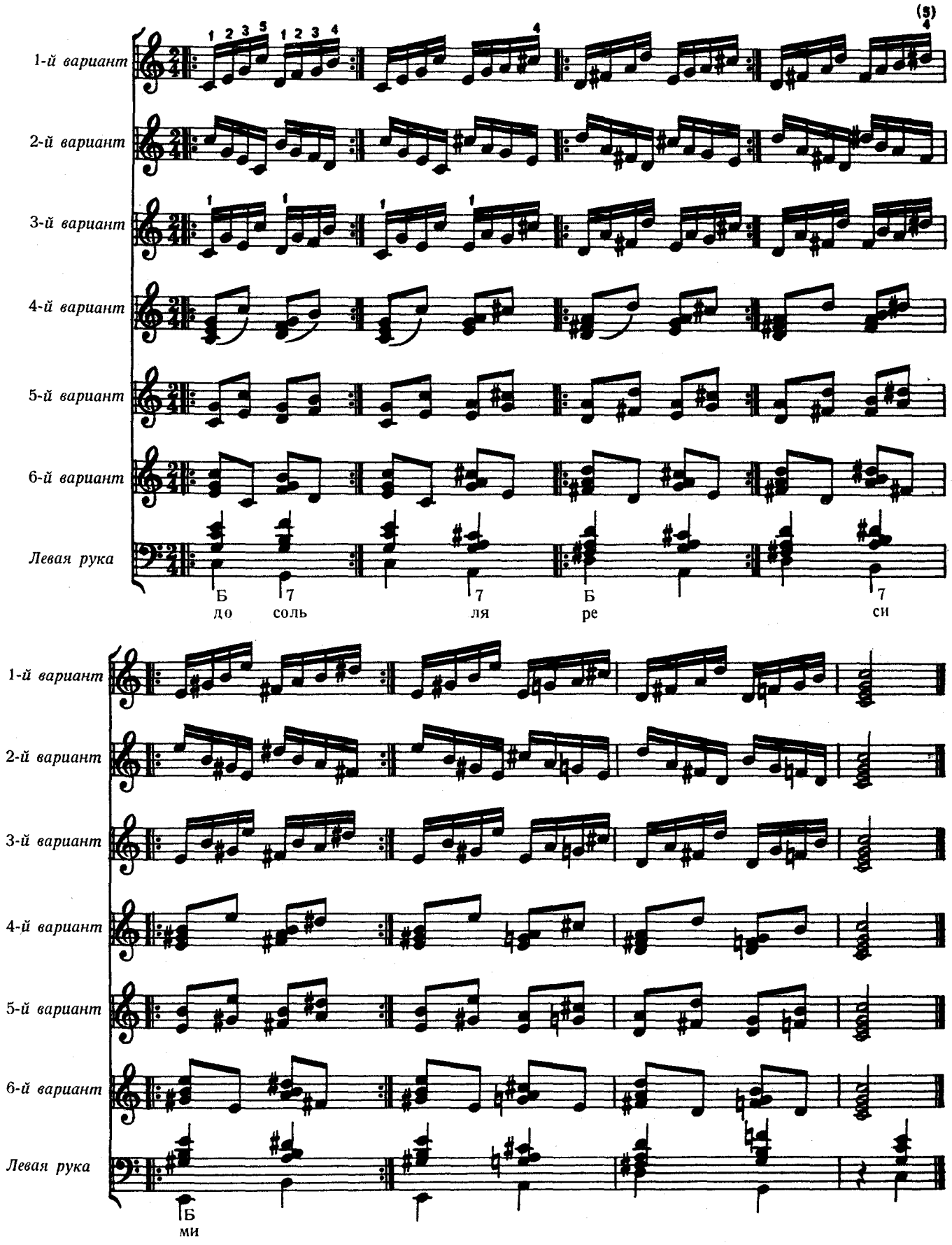
(обработка И. К.)

(С доминантсептаккордами)




(дом. септ. фа мажор)
(дом. септ. сиь мажор)
до М
ре до М до
7 до
7(фа-дом. септ.) до
(дом. септ. соль мажор)
rit.
Б(ре-мажор) до
В ре
a tempo
staccato
staccato
f
(дом. септ. фа мажор, 1-е положение)
(не замедлять! Осторожно, шестнадцатые!)
crescendo
ff rit.
p
до си соль си соль В. соль В. до
Б фа
М фа

36. ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ



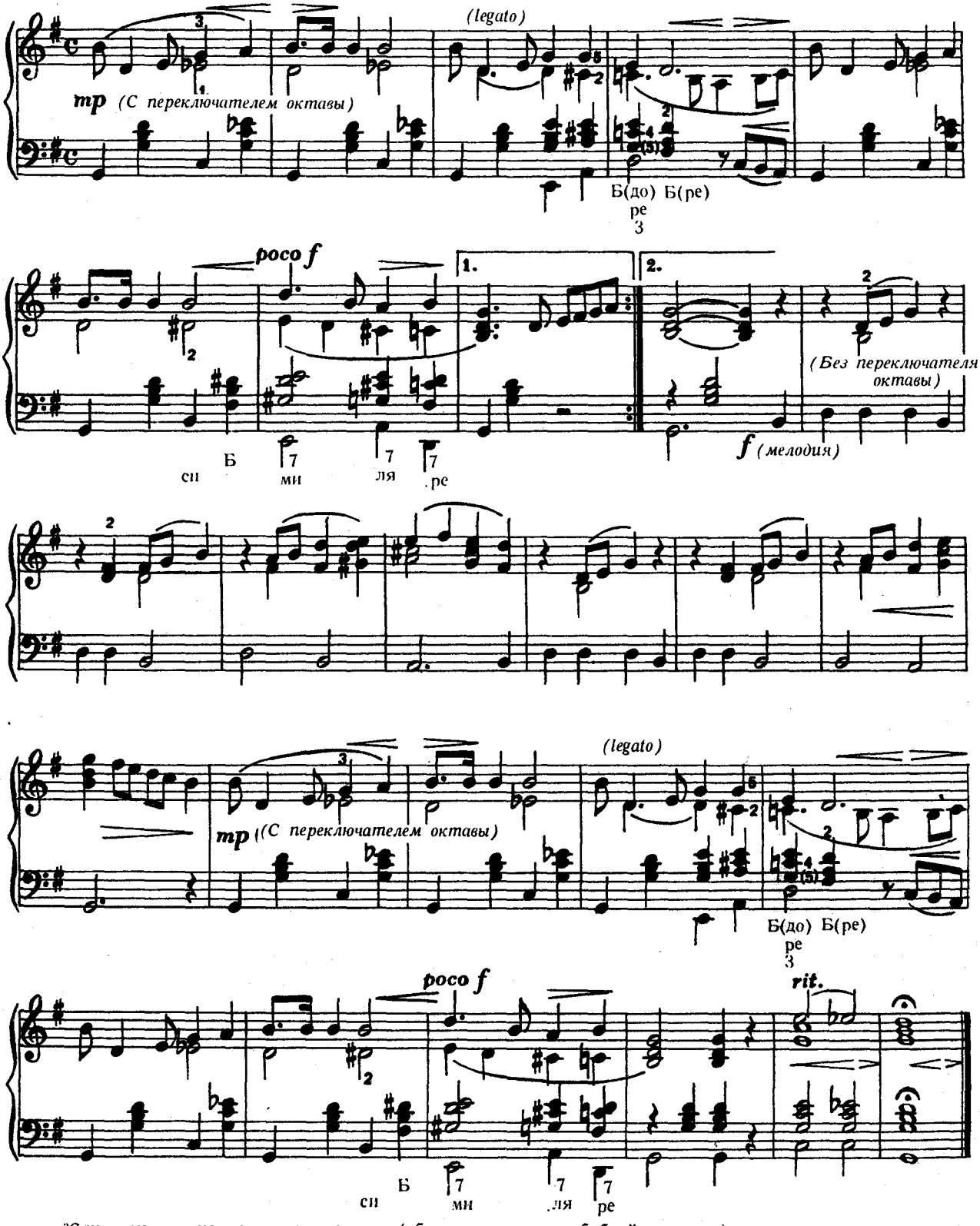
Такты со знаком повторения (репризы) надо повторить трижды

37. СПИРИЧУЭЛС[3]

(Никто не знает, как я страдаю)

(Обработка И. К.)

Tranquillo espressivo (спокойно, выразительно)

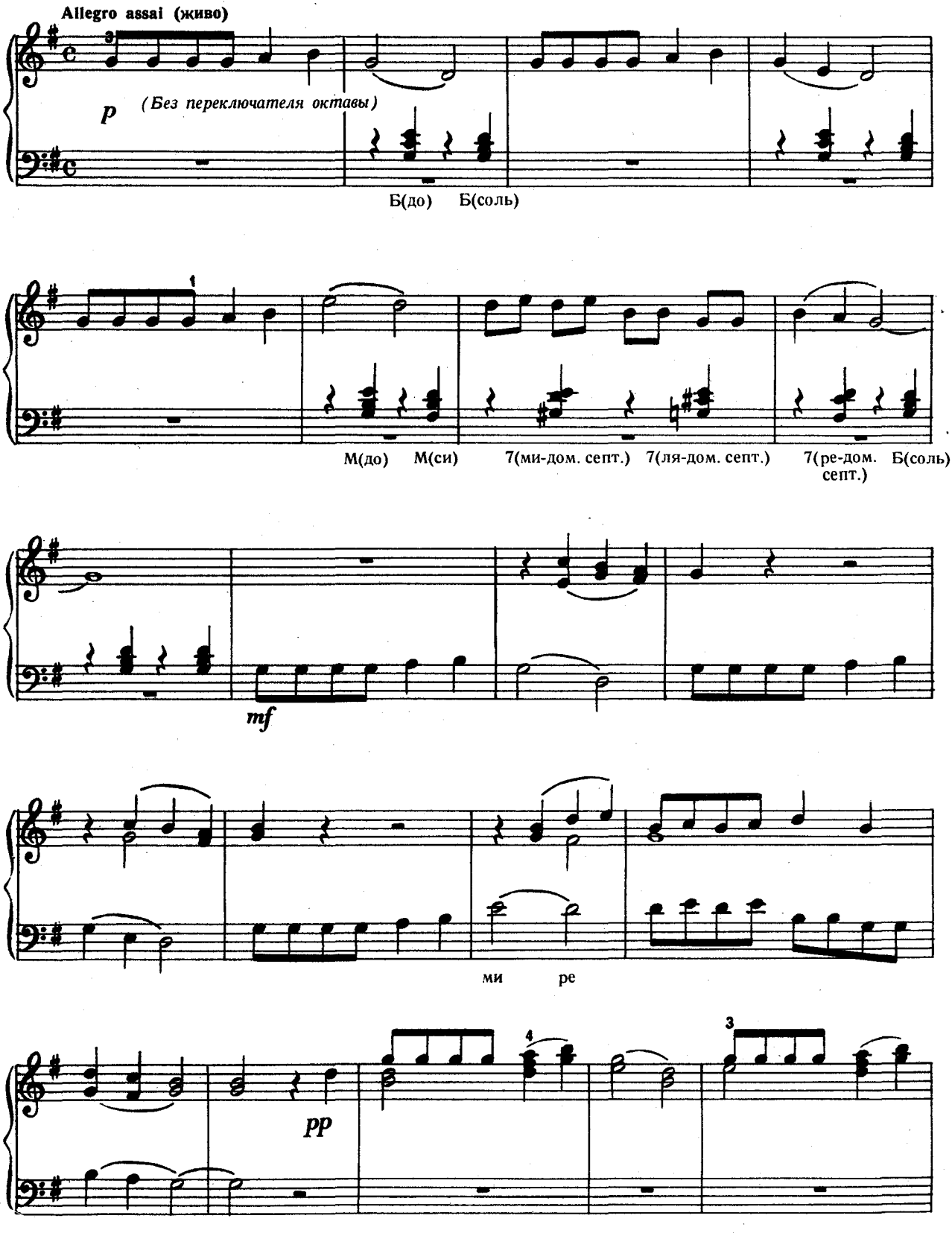


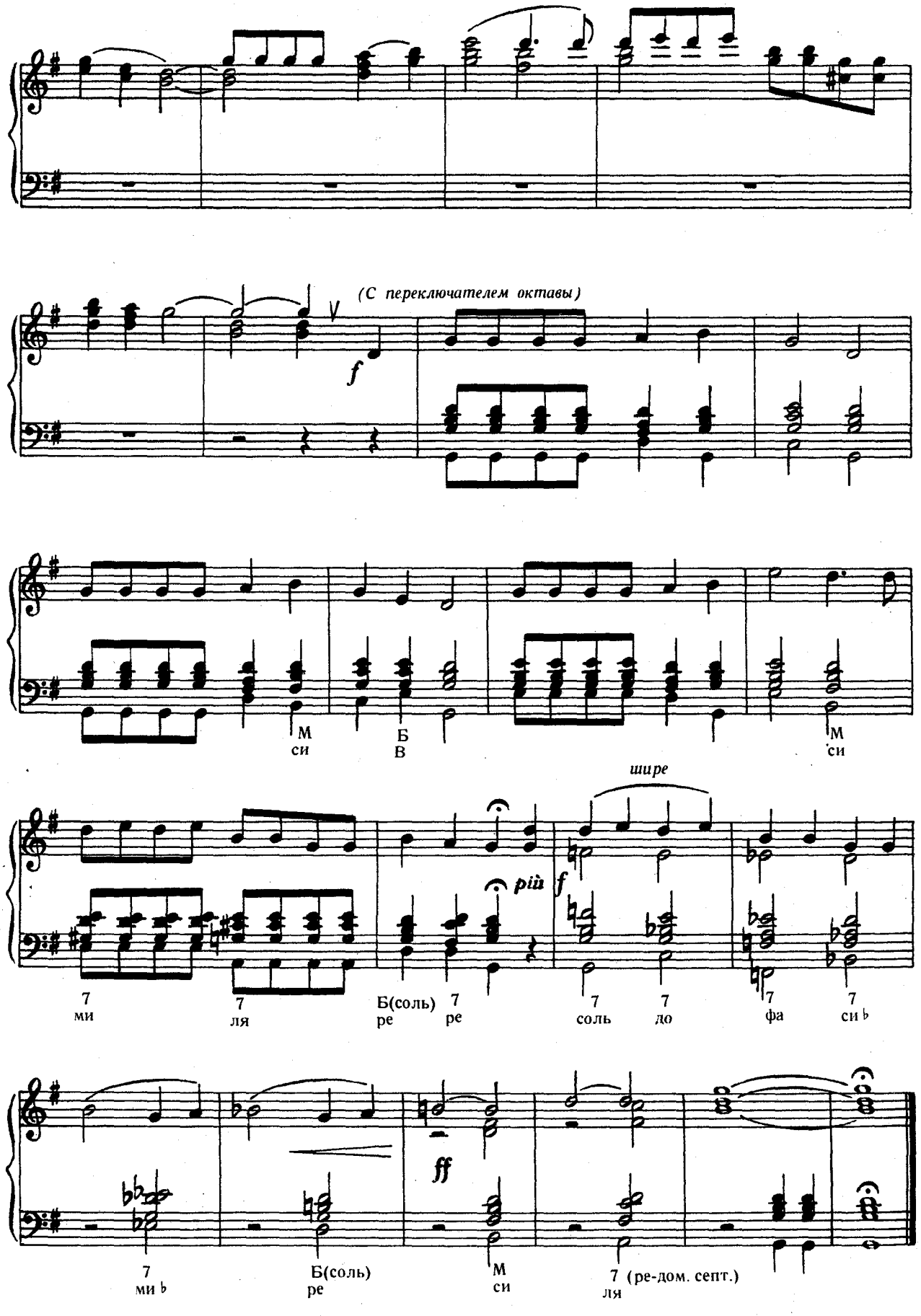
[3]Спиричуэлс — народные песни негров (обычно с текстом на библейские темы), в которых они жалуются на свою судьбу и ищут утешения в небесной правде. Спиричуэлс — даже и с печальным текстом — очень ритмичны, в них часто встречаются синкопы ; они имеют некоторый танцевальный характер. Этими их свойствами воспользовался джаз.

38. СПИРИЧУЭЛС

(Младенец Марии)

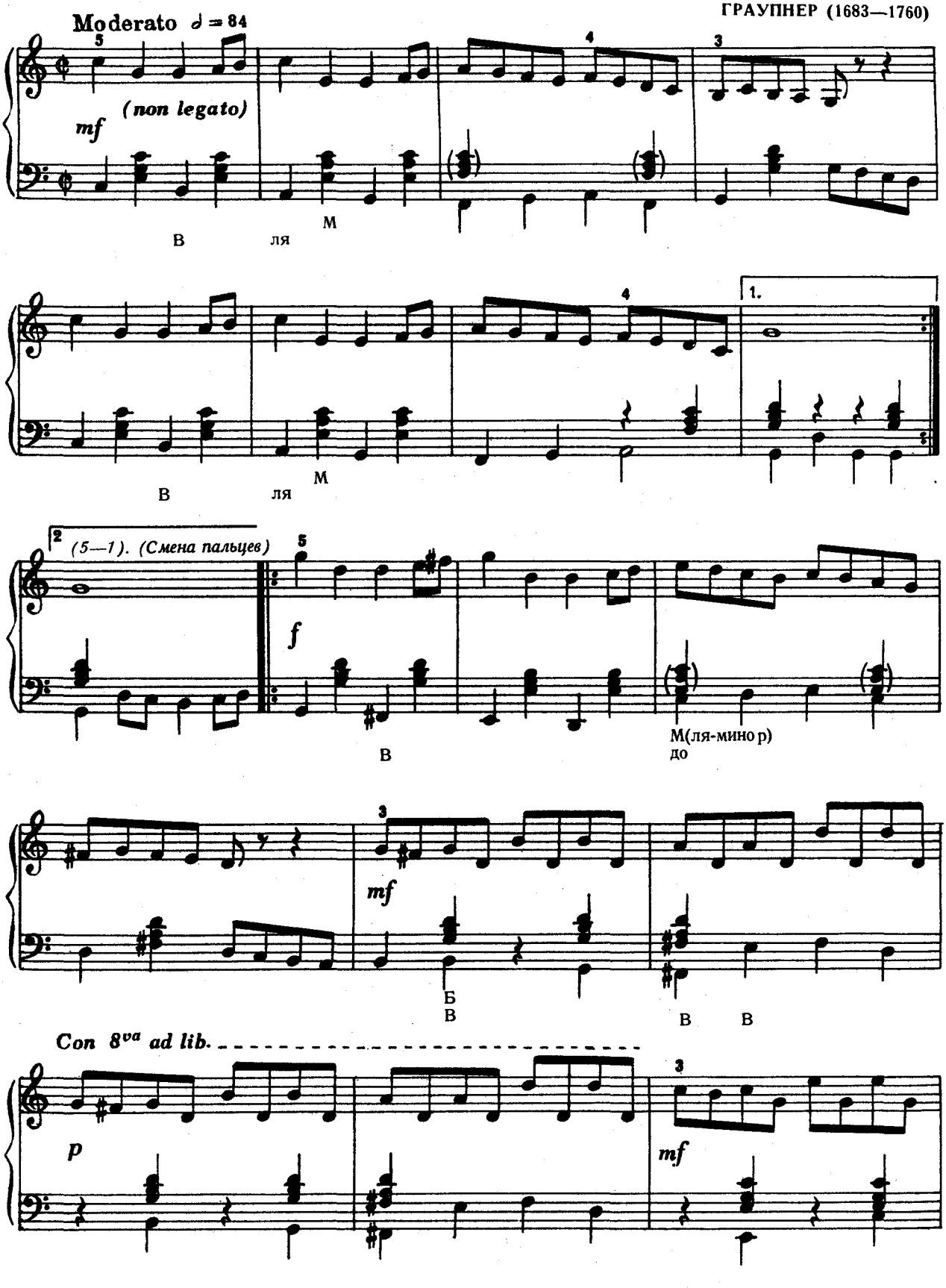
(Обработка И. К.)

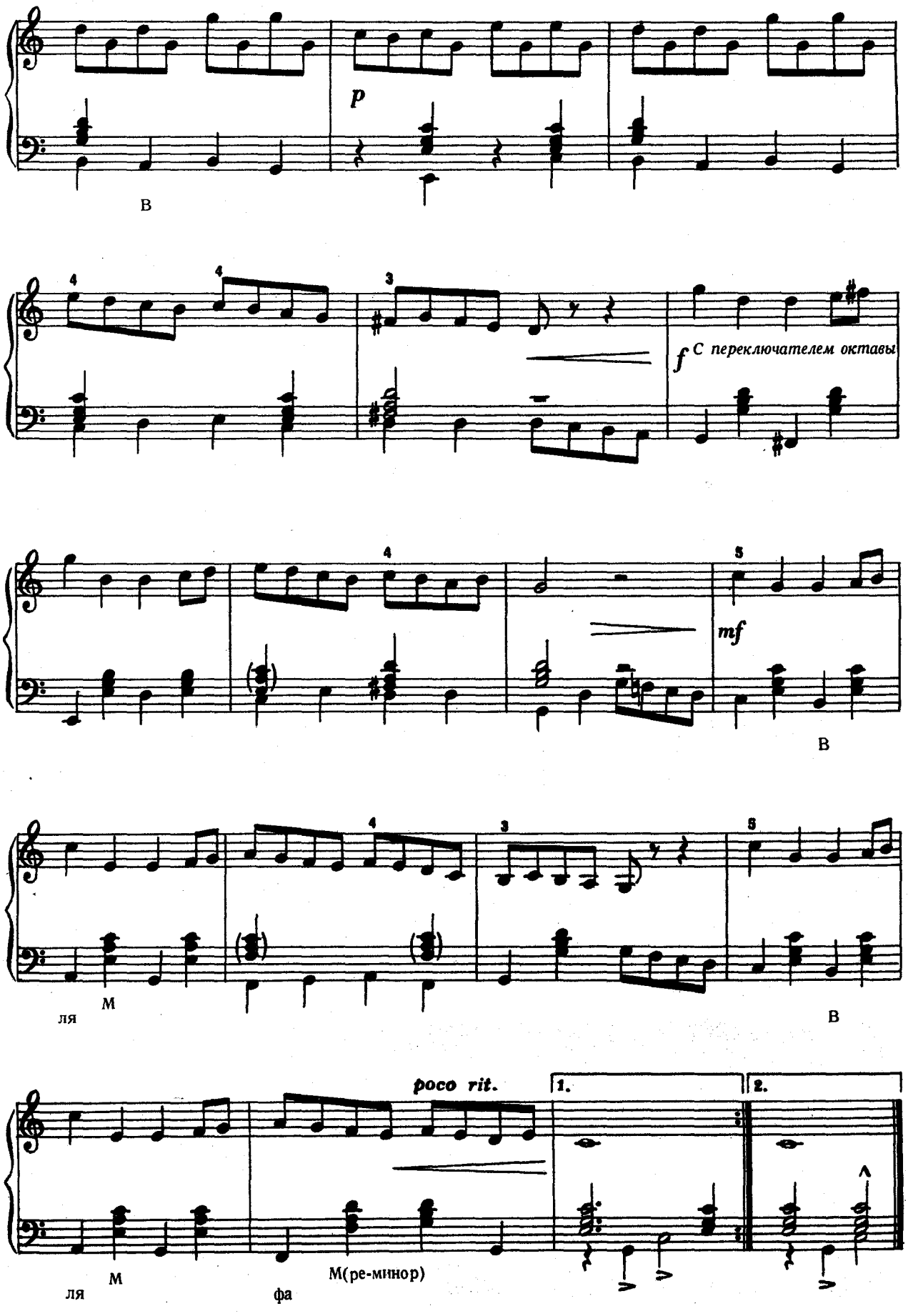



(С переключателем октавы)
f
М
си
Б
В
М
си
шире
più
f
7
ми
7
ля
Б(соль)
ре
7
ре
7
соль
7
до
7
фа
7
си ♭
ff
7
ми ♭
Б(соль)
ре
М
си
7 (ре-дом. септ.)
ля

39. ИНТРАДА

ГРАУПНЕР (1683—1760)

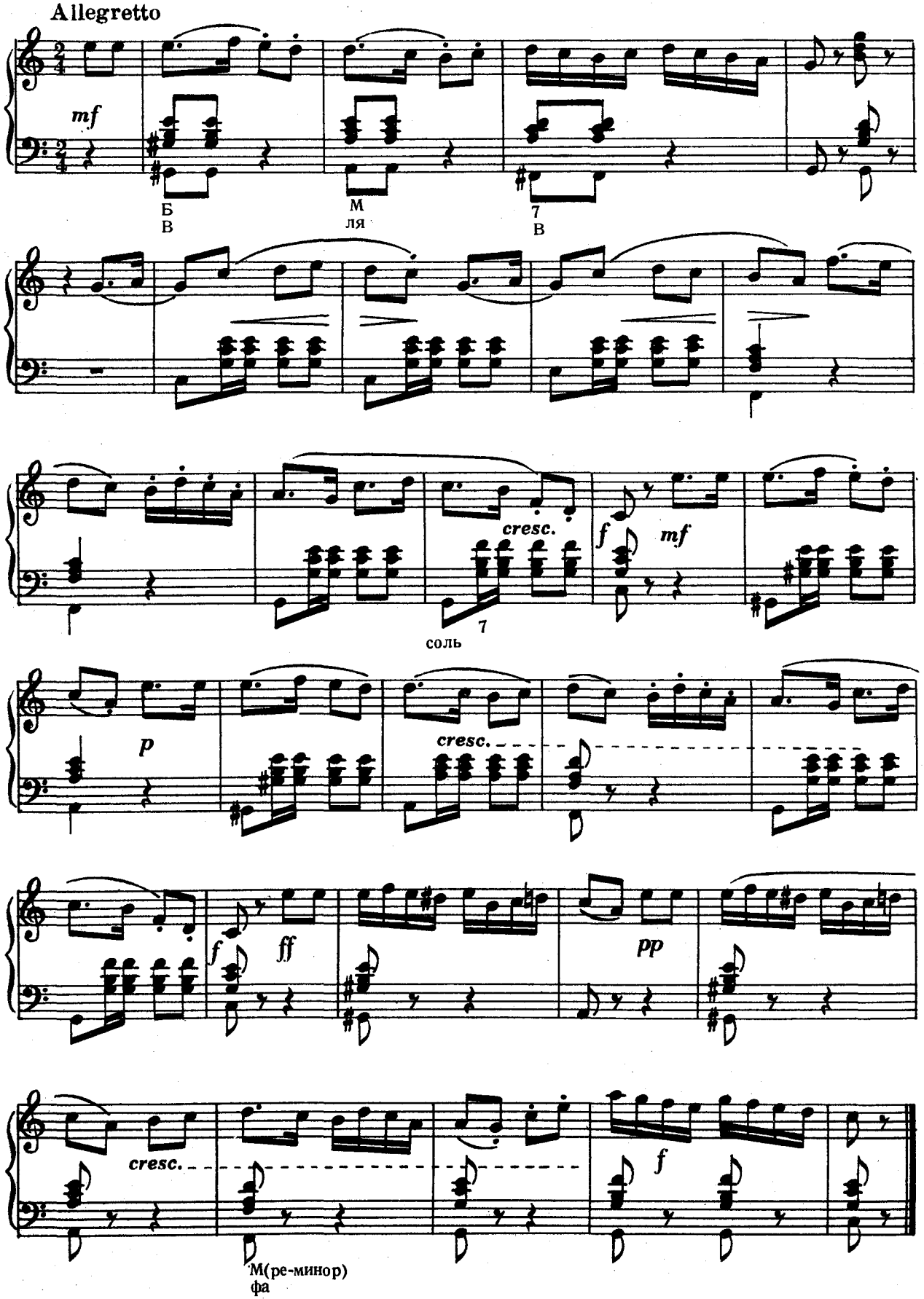



p
В
4
4
3
f
С переключателем октавы
4
5
mf
В
4
3
5
ля
М
В
poco rit.
1.
2.
М
ля
М(ре-минор)
фа

40. КАРОЛИНА

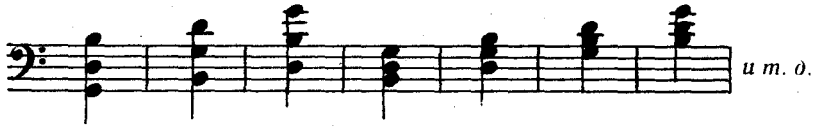
(Неаполитанская серенада)

(В этой пьесе особенно внимательно нужно следить за ровным ритмом нот с точкой !)



ЧТЕНИЕ АККОРДОВ

Ученик до сих пор, вероятно, уже приобрел достаточный навык в чтении аккордов левой руки. Он мог заметить и то, что один и те же аккорды были написаны не всегда одинако. Обычно мы не писали ноты выше второй, иногда только первой добавочной линейки над нотным станом. При нажиме кнопок аккордеона звуки извлекаются примерно в этом регистре. Мы намеренно употребляем разные способы записи отчасти для соблюдения правил гармонии, отчасти же для того, чтобы ученик узнал разные способы записи и этим самым подготовился к чтению фортепьянных нот. Септаккорды для фортепьяно можно записывать многообразно. А пианист должен любом случае играть именно написанные ноты. Например, трезвучие *соль мажор* для левой руки может быть записано в фортепьянных нотах следующим образом:



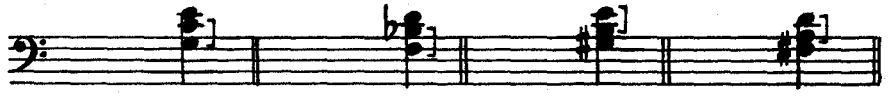
звуки во всех случаях: соль-си-ре

Для того, чтобы можно было точно определить аккорды в фортепьянных нотах (трезвучия и септаккорды), необходимо иметь теоретические знания. К чтению аккордов можно подойти и практически: при одновременном исполнении аккорда левой и правой рукой наш слух, по всей вероятности, вскроет случайные ошибки. Итак, запомним следующее: если в нотах для правой руки видим три ноты, расположенные тесно одна над другой, то это означает трезвучие, основным тоном которого является самая низкая нота.

соль мажор фа мажор ля минор соль минор си минор

Является ли данный аккорд минорным или мажорным можно установить по расположению терций. (См. объяснение между упражнениями №№ 27 и 28 этой тетради.)

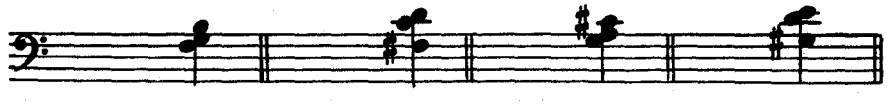
В обращениях трезвучий (см. объяснение за упражнением № 87, тетрадь 1) три входящие в их состав звука не образуют сомкнутого ряда, в нем где-нибудь найдется щель, соответствующая интервалу кварты. Основным тоном аккорда будет нота, находящаяся над щелочкой. Например:



основной тон: до основной тон: си основной тон: ми основной тон: ре

Является ли аккорд мажорным, минорным или, может быть, уменьшенным или увеличенным — легко можно установить и с помощью слуха, если ученик сыграет написанные звуки на правой клавиатуре. Пользуясь другим способом, ученик должен расположить написанные ноты так, чтобы аккорд состоял только из терций и имел вид сомкнутого ряда. В этом случае основным тоном является самый низкий звук.

В обращениях септаккордов мы часто встречаемся с *секундой*, то есть, с рядом лежащими нотами, из которых *одна* написана с левой стороны штиля. В таких случаях основным тоном аккорда является верхняя нота секунды.



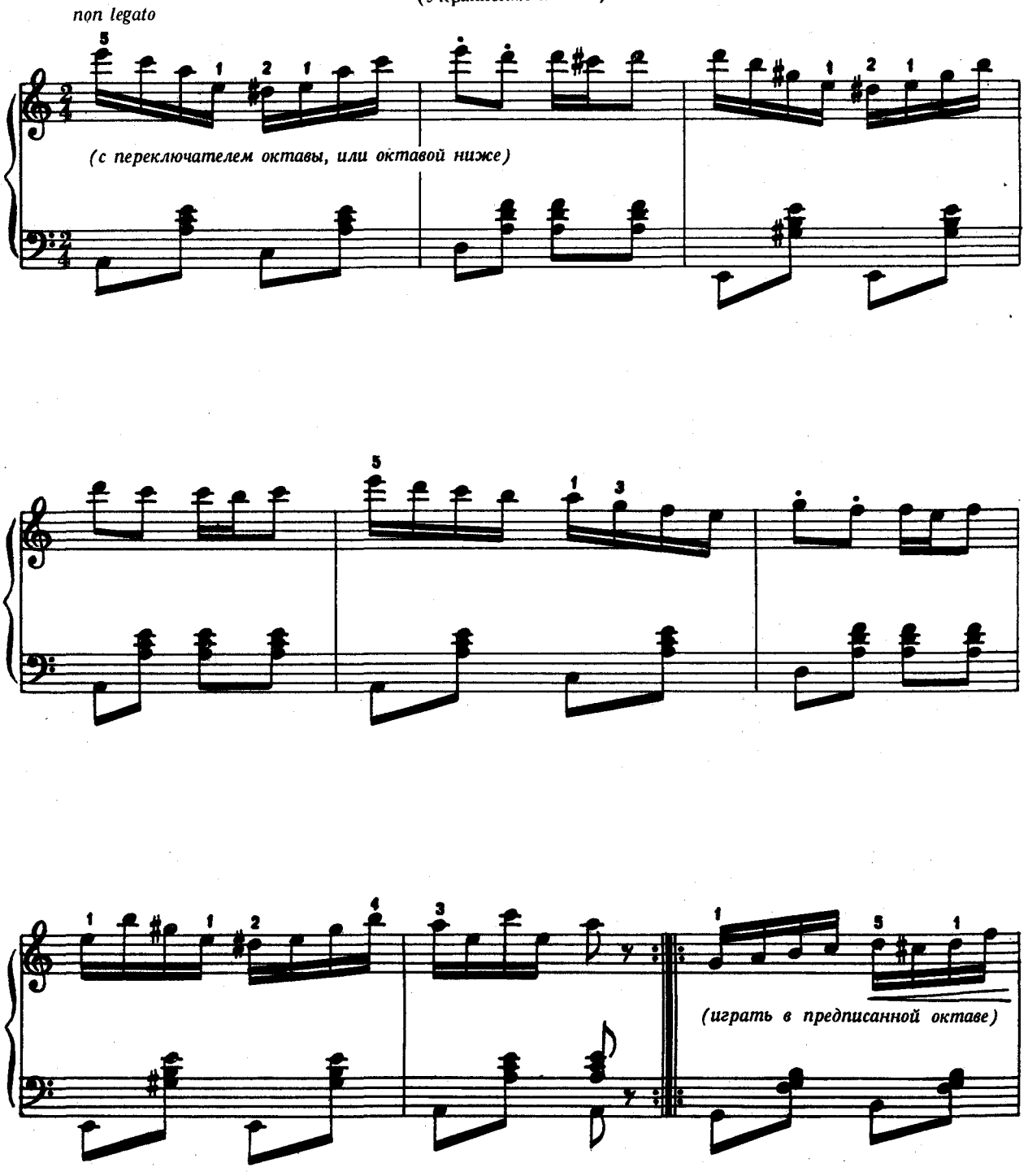
основной тон: соль основной тон: ре основной тон: ля основной тон: ми

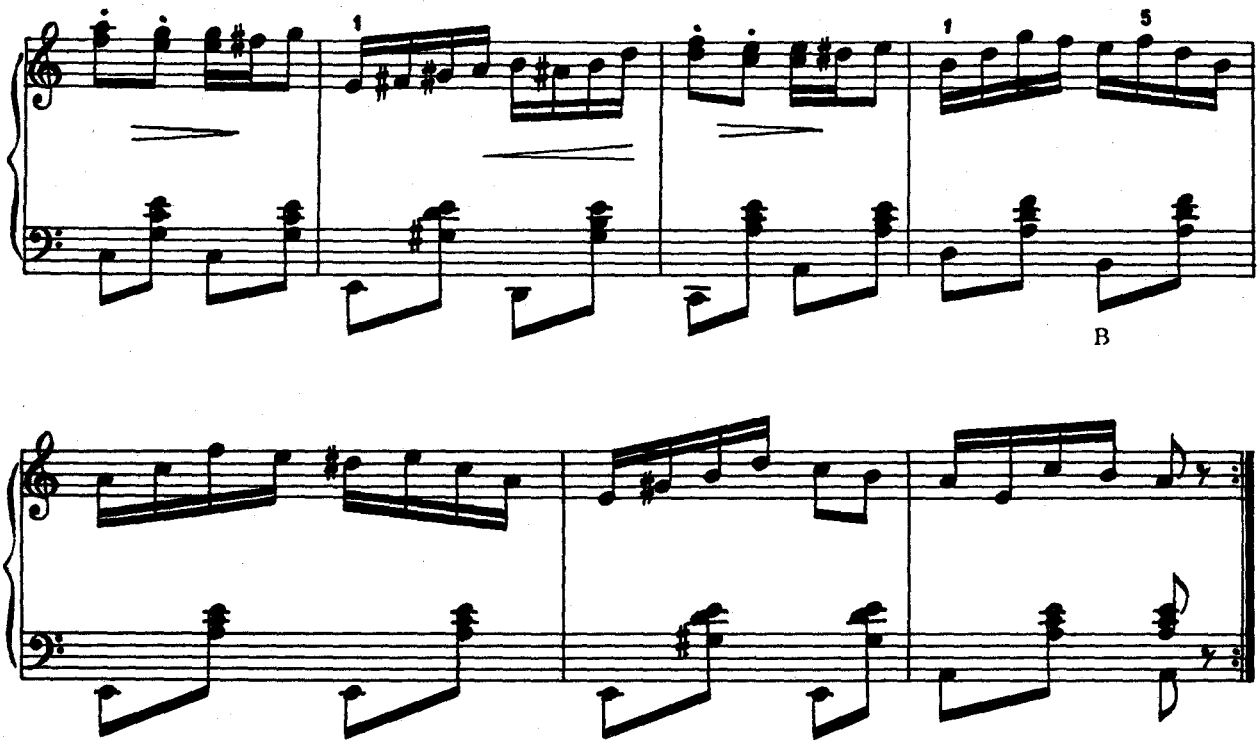
Для того чтобы судить, о каком аккорде идет речь (о доминантсептаккорде или о каком-нибудь другом), требуется хороший слух или теоретические знания.

Ученик должен написать мажорные и минорные аккорды в разных положениях; этим самым он тоже упражняется в узнавании аккордов. На основе вышеизложенного можно сказать: если в нотах, написанных для аккордеона, мы увидим в аккордах секунду, то это в любом случае означает доминантсептаккорд, ибо на аккордеоне нет кнопок для побочных септаккордов за исключением уменьшенных, записанных без секунд. В нотах же для фортепьяно или органа можно встретить все виды остальных септаккордов.

41. ТРОЙКА

(Украинская полька)





СЕКСТЫ

Какой-нибудь звук гаммы и шестой звук от него — находятся друг от друга на расстоянии сексты (шестой). Например:

Сексты: **до — ля** или **ре — си** или **соль — ми,** **ля — фа** *и т. д.*

Секста является обращением терции, при котором из большой терции получается малая секста, а из малой терции — большая секста.

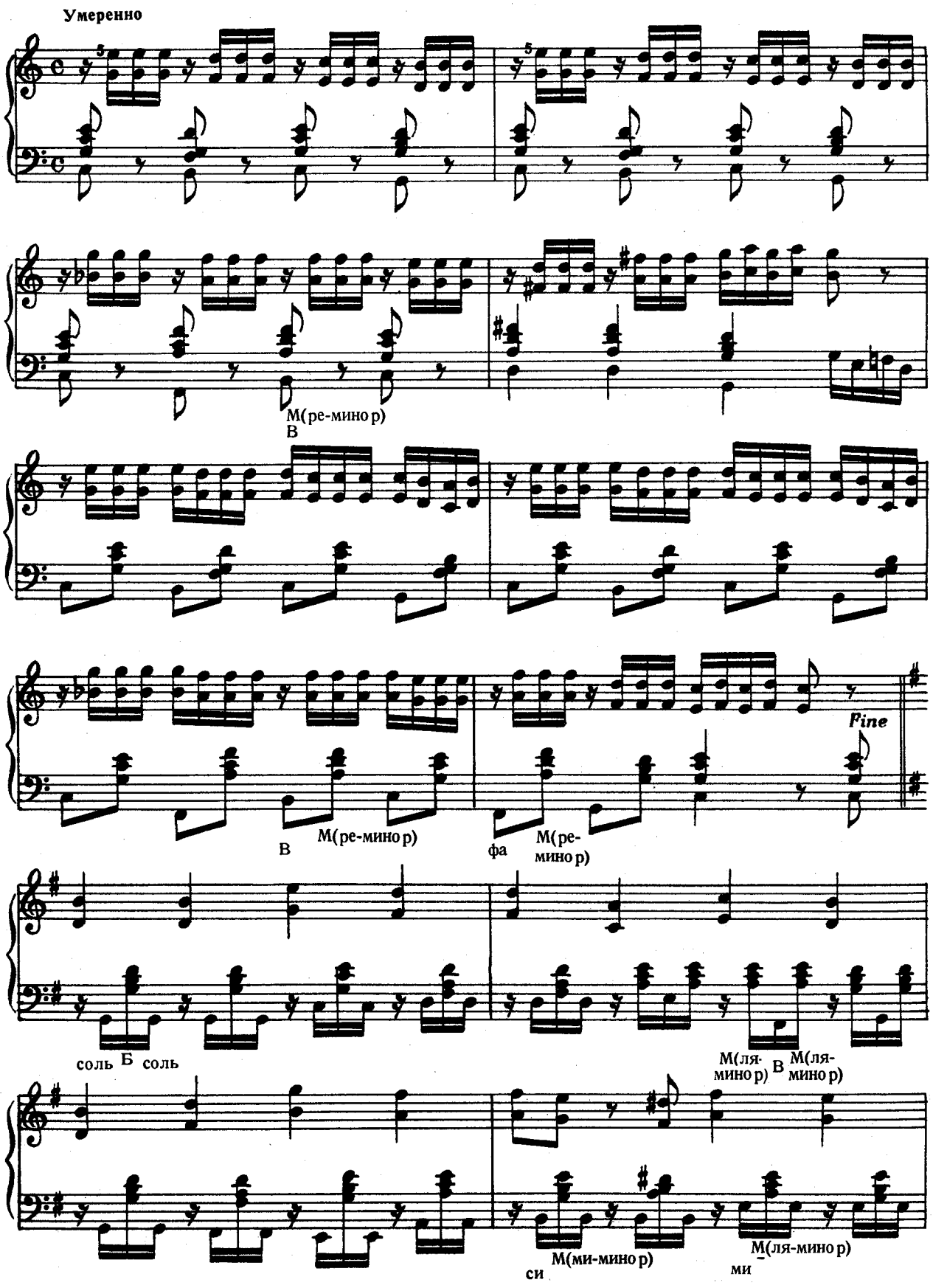
большая терция *малая секста* *малая терция* *большая секста*

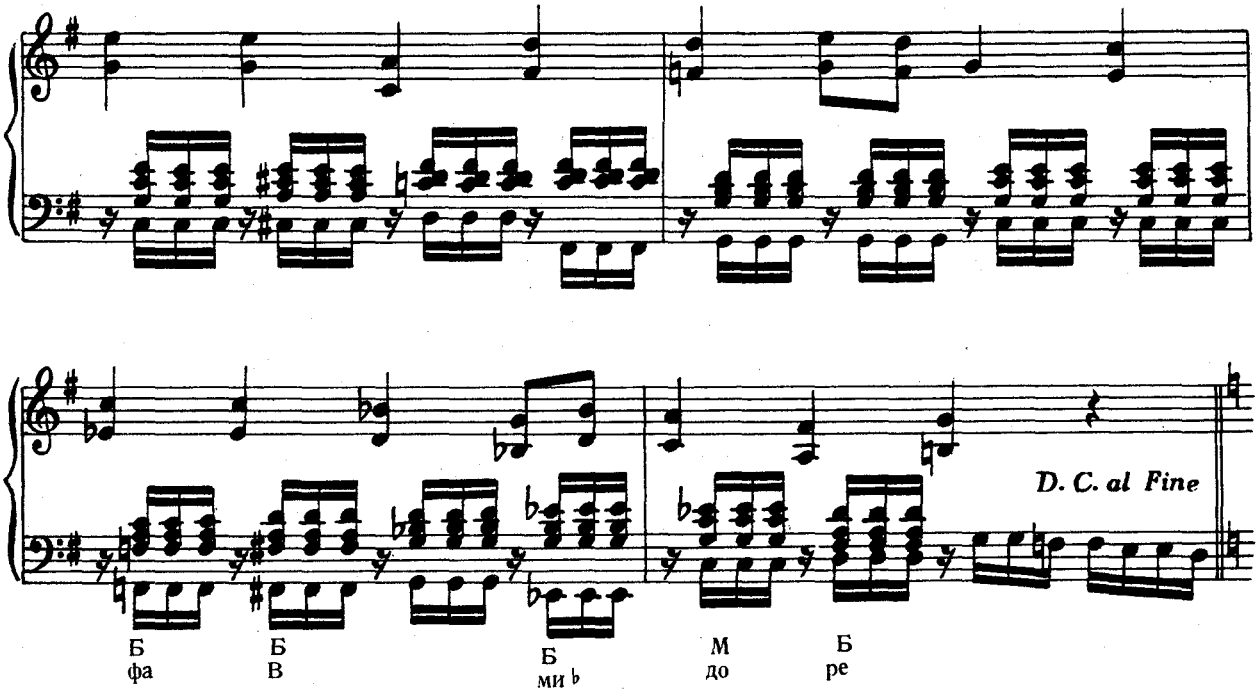
На аккордеоне последующие друг за другом сексты — если исполняем их non lagato — лучше всего играть 1-м и 5-м пальцами.

42. ЭТЮД

(с секстами)

(И. К.)

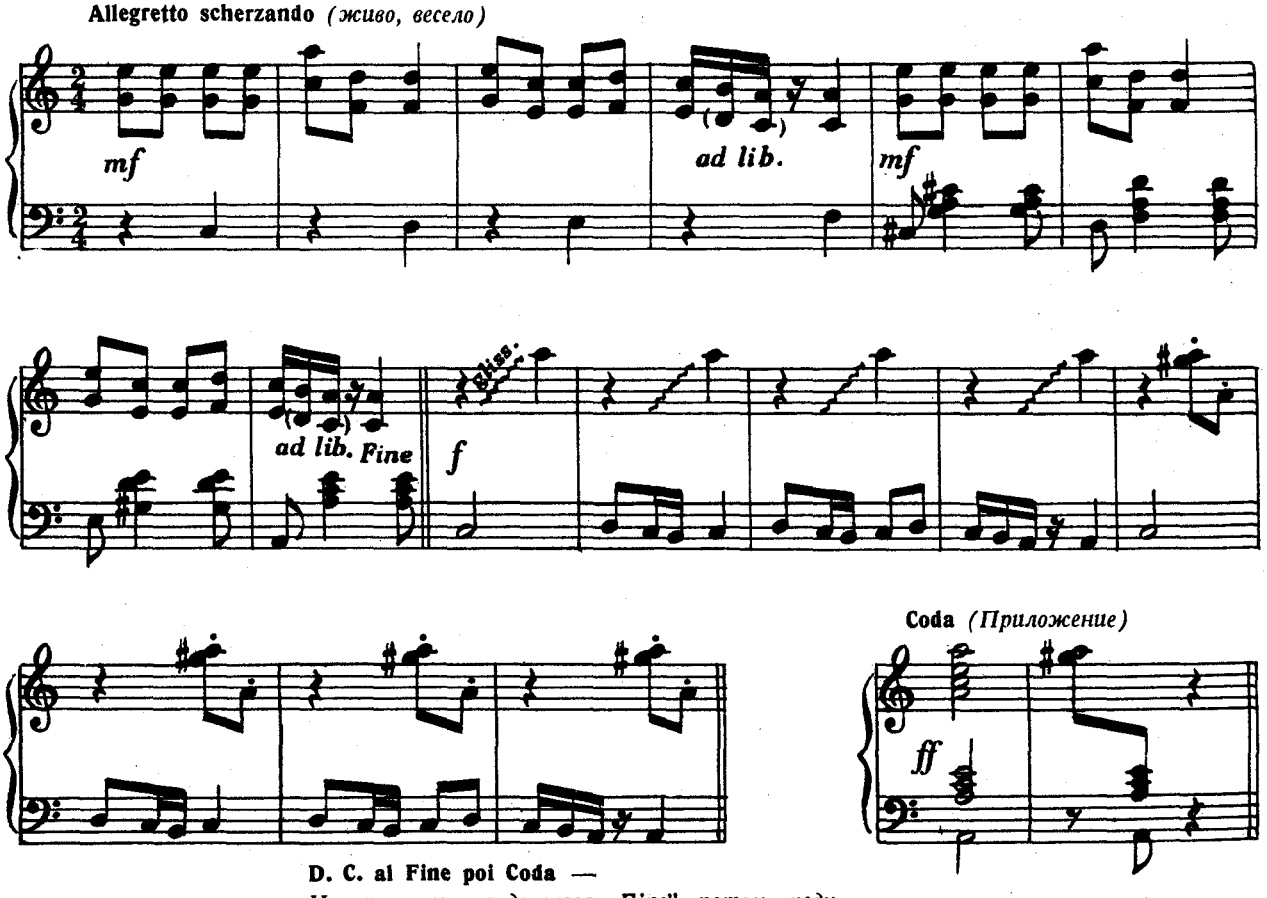




43. УШЛИ ЦЫГАНЕ

(Венгерская народная песня)

(Обработка И. К.)



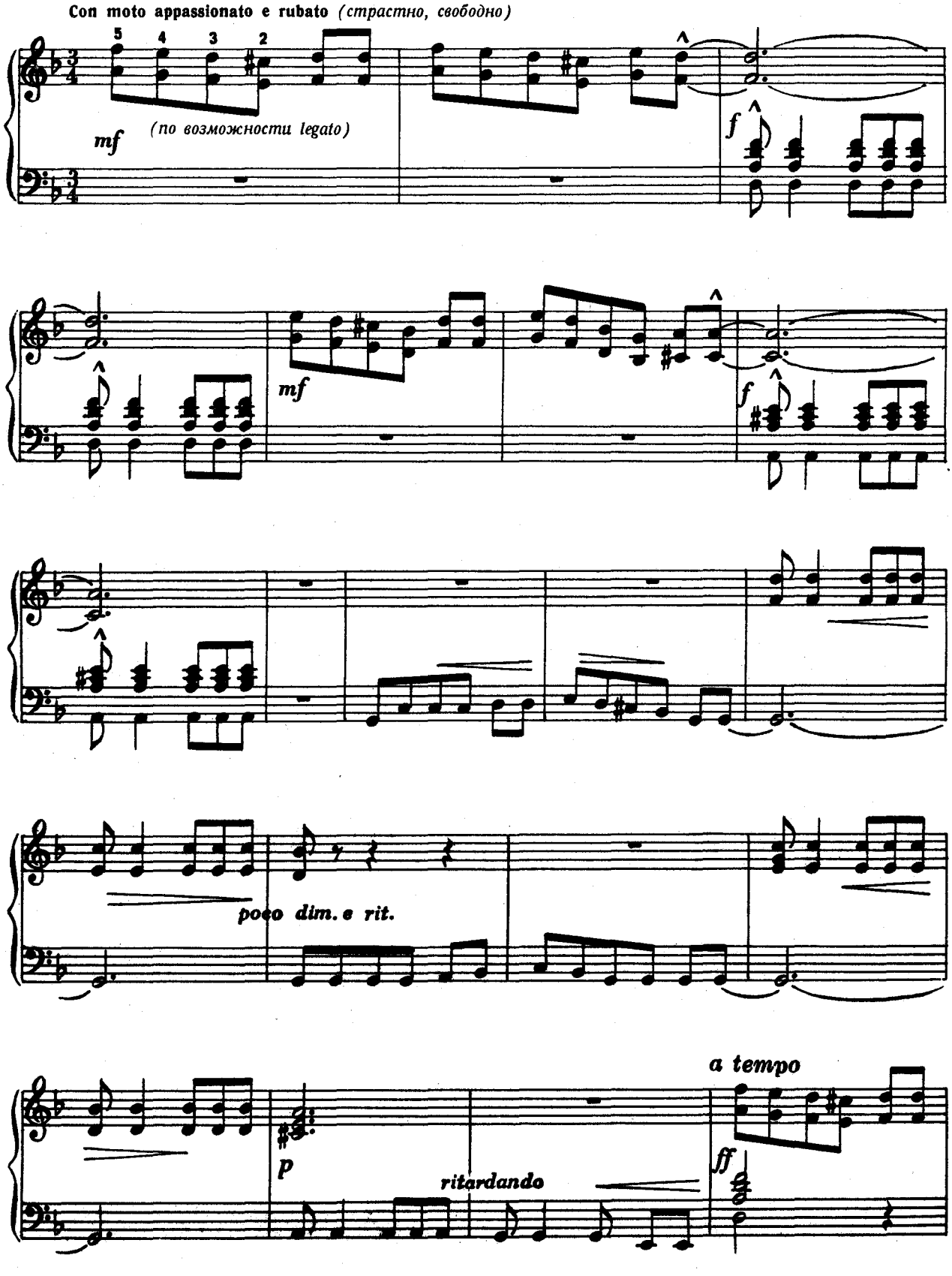
D. C. al Fine poi Coda —
Играть с начала до слова „Fine", потом—коду

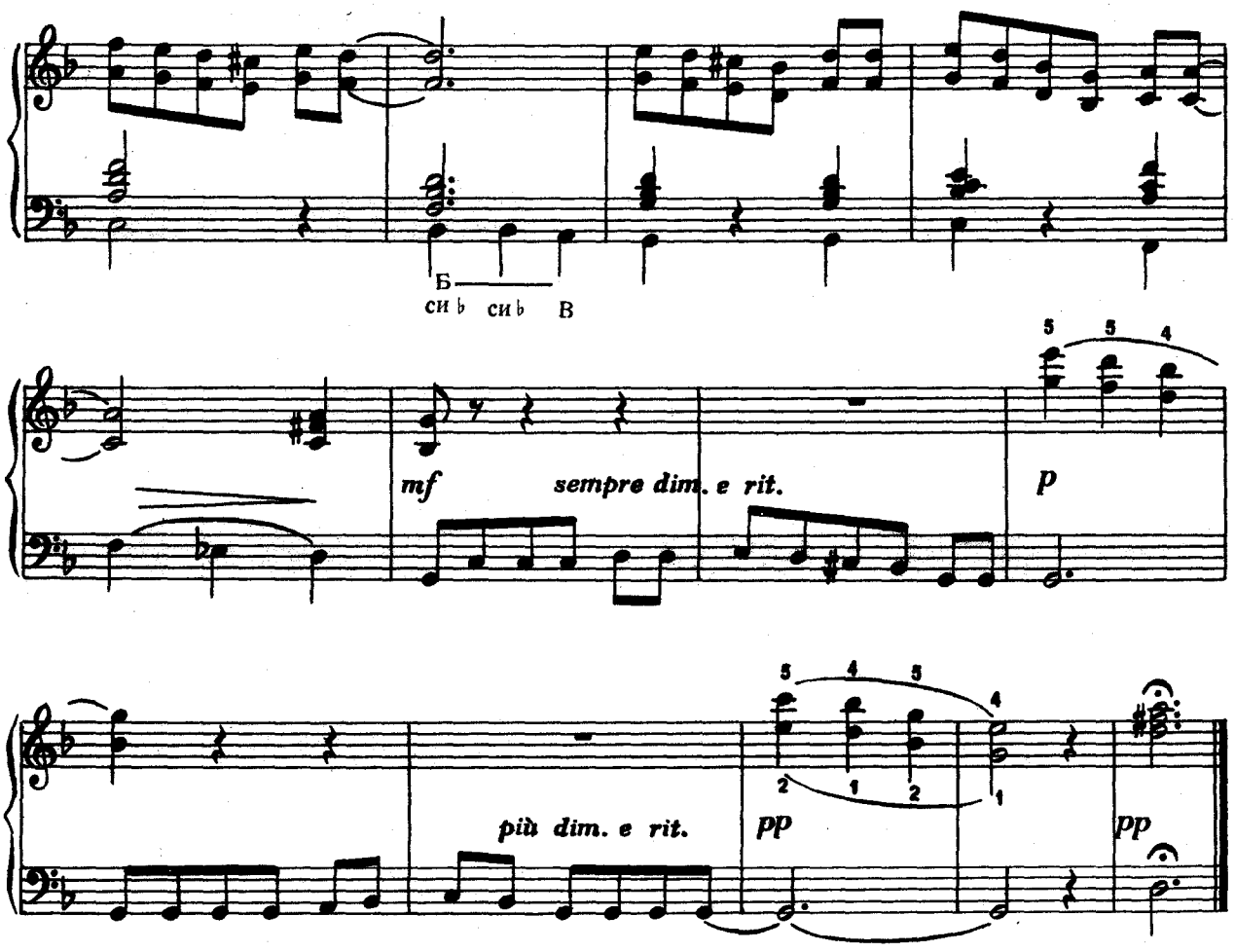
Надо запомнить, что если не определен исходный звук глиссандо, то можно начать с любого звука, важно только то, чтобы доходило только до *ля*.

44. Я СОЛДАТ

(Венгерская народная песня)

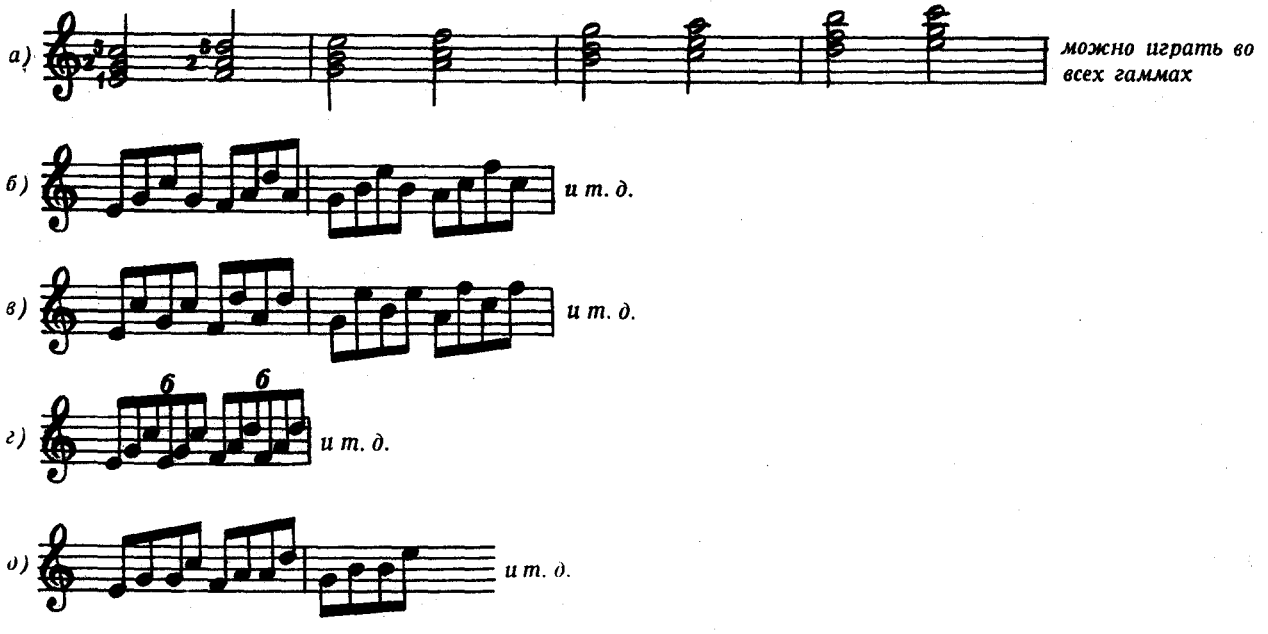
(Обработка И. К.)





45. СЕКСТАККОРДЫ

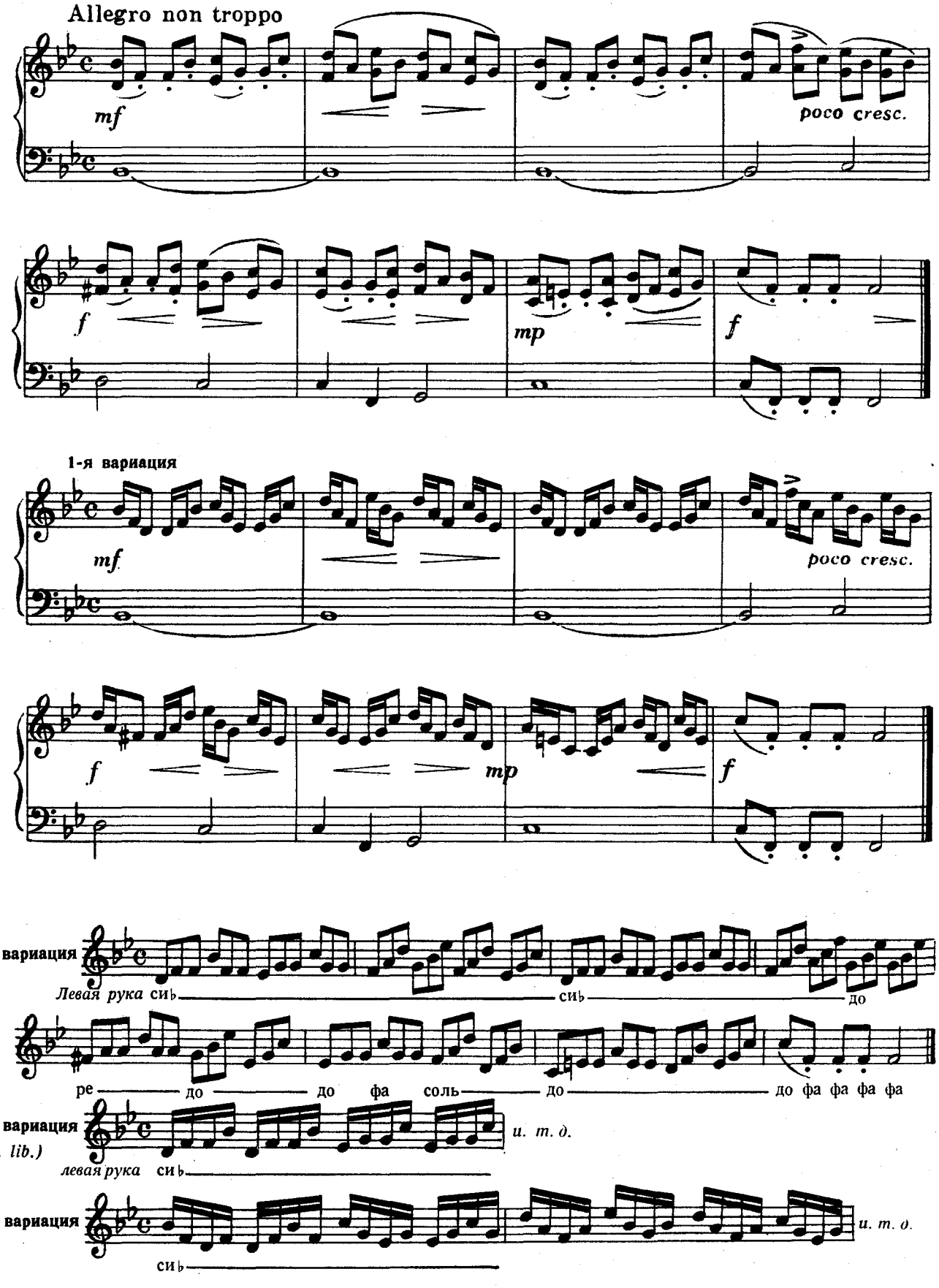
Как уже нам известно, секстаккордом называется второе положение трезвучий (например, в гамме до мажор — *ми-соль-до*, в ля минор — *до-ми-ля*). Нижеследующие секстаккорды играем такими же фиксированными пальцами, как это уже сделано нами в случае сект!



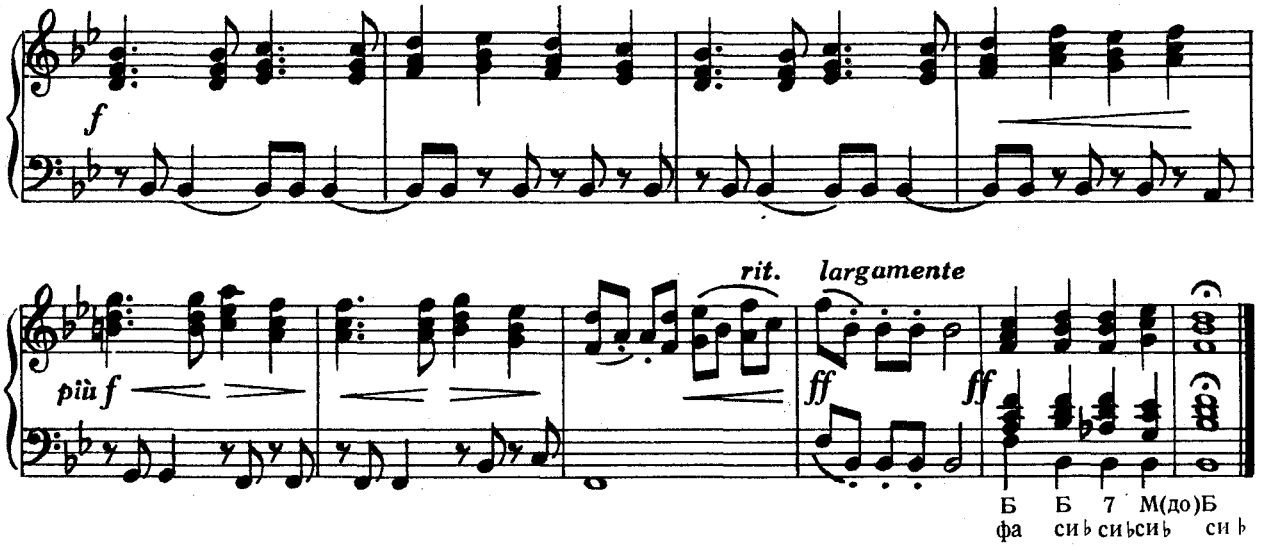
Надо придумать и другие варианты!

46. ПАССАКАЛЬЯ

(И. К.)



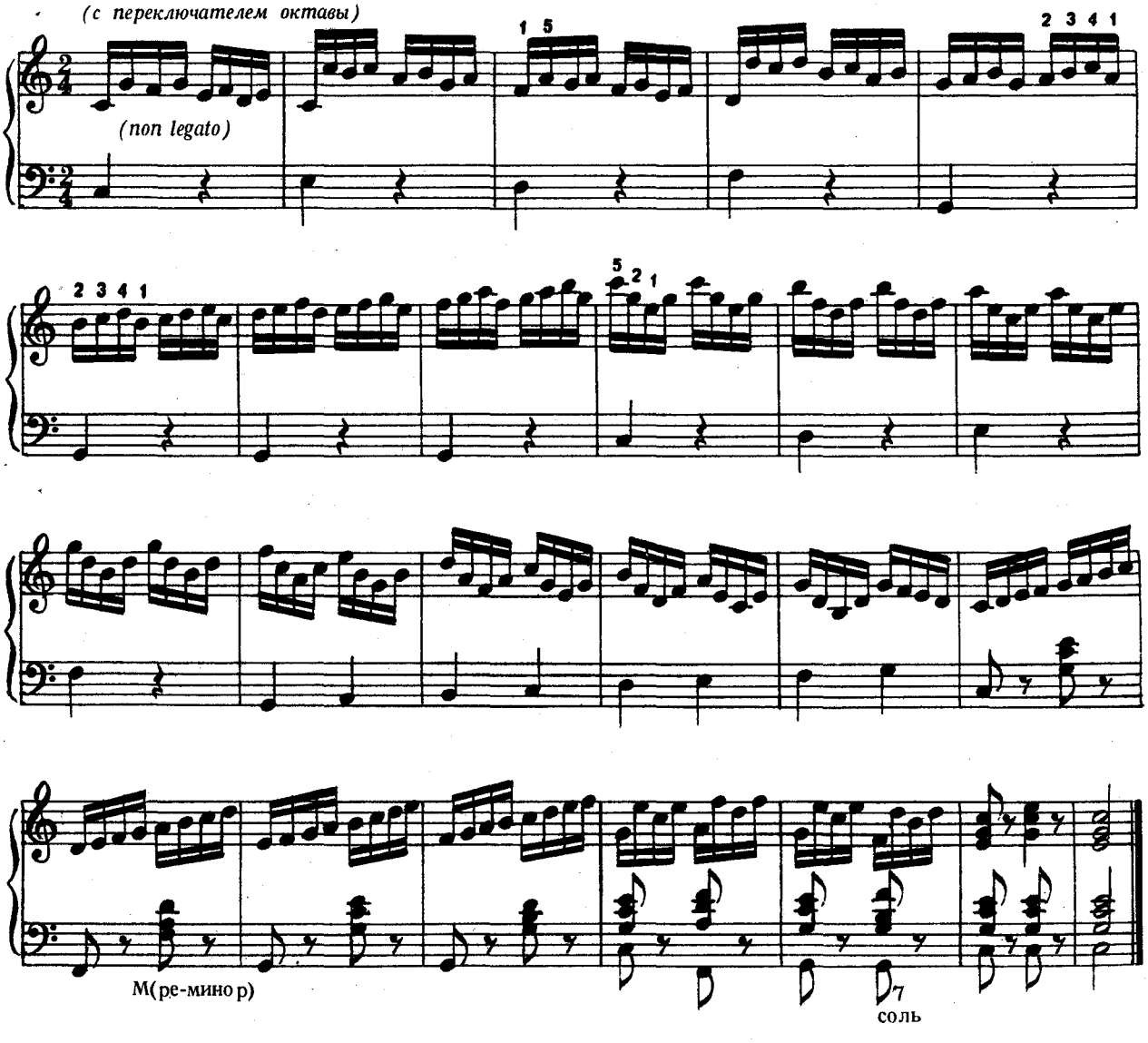
Заключение



47. ЭТЮД ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

(Итоговый)

(И. К.)



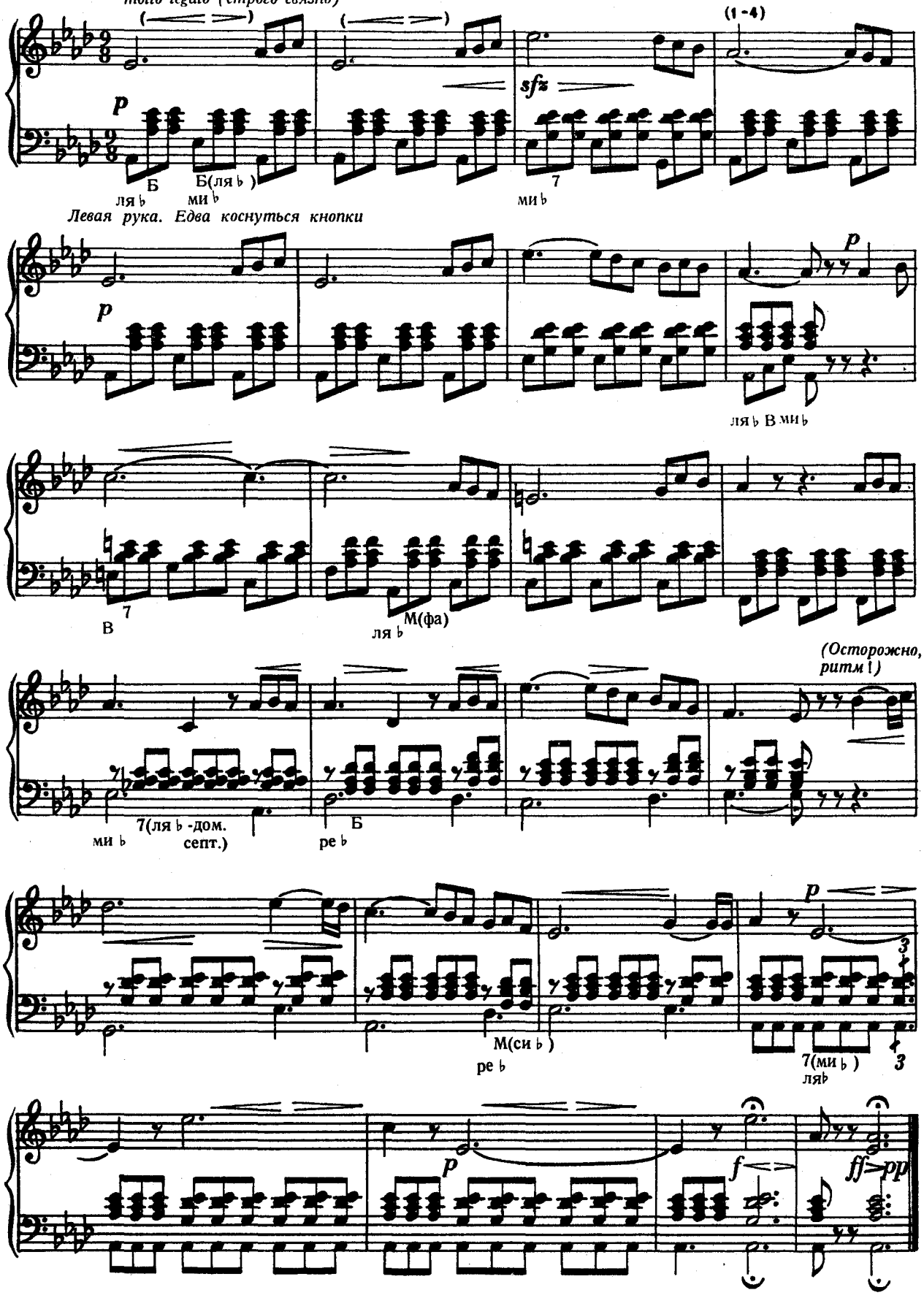
48. УПРАЖНЕНИЕ В ПЕНИИ

Оттенки внутри выдержанных звуков

(Можно играть с более разнообразными динамическими оттенками, чем указано)

Allegretto КОНКОНЕ

molto legato (строго связно)

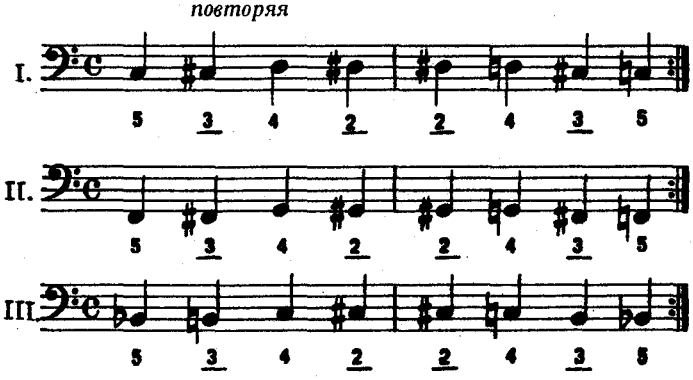


49. УПРАЖНЕНИЯ К ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЕ

Хроматическая гамма делит октавный интервал на 12 звуков, следующих друг за другом по полутонам. Исходным можно взять любой звук. Нижеследующие упражнения, нужные для овладения хроматической гаммой, начинаются с *до*.

ЭТЮДЫ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ К ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЕ

повторяя



ми си фа♯ до♯ соль♯ ре♯

до соль ре ля ми си

фа♯ соль♯

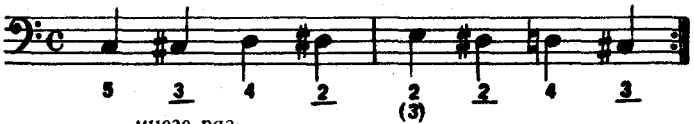
фа до соль ре ля ми

си до♯

си♭ фа до соль ре ля

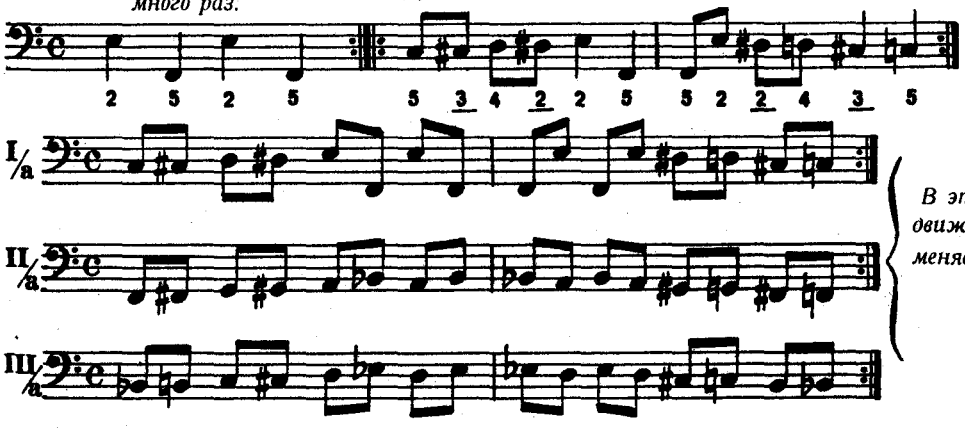
зигзагообразные линии на кнопках левой клавиатуры.

Как мы видим, эти упражнения описывают одинаковые



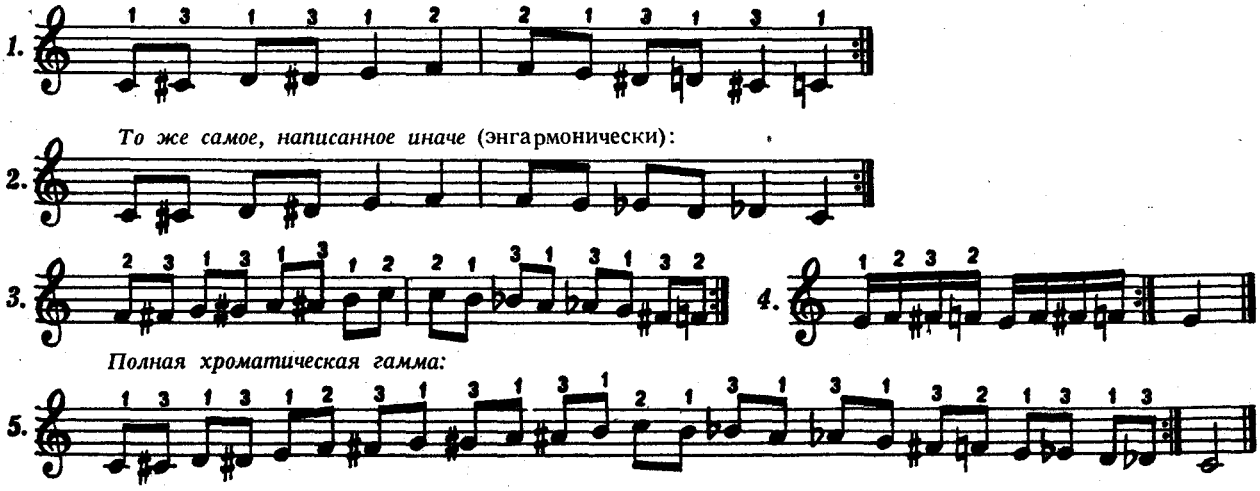
Кнопку МИ можем нажать 2-м или 3-м пальцем, но в следующих упражнениях целесообразнее употреблять 2-й палец.

много раз.



В этих трех упражнениях движение руки совсем одинаково, меняется только исходный звук.

49/а. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ К ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЕ



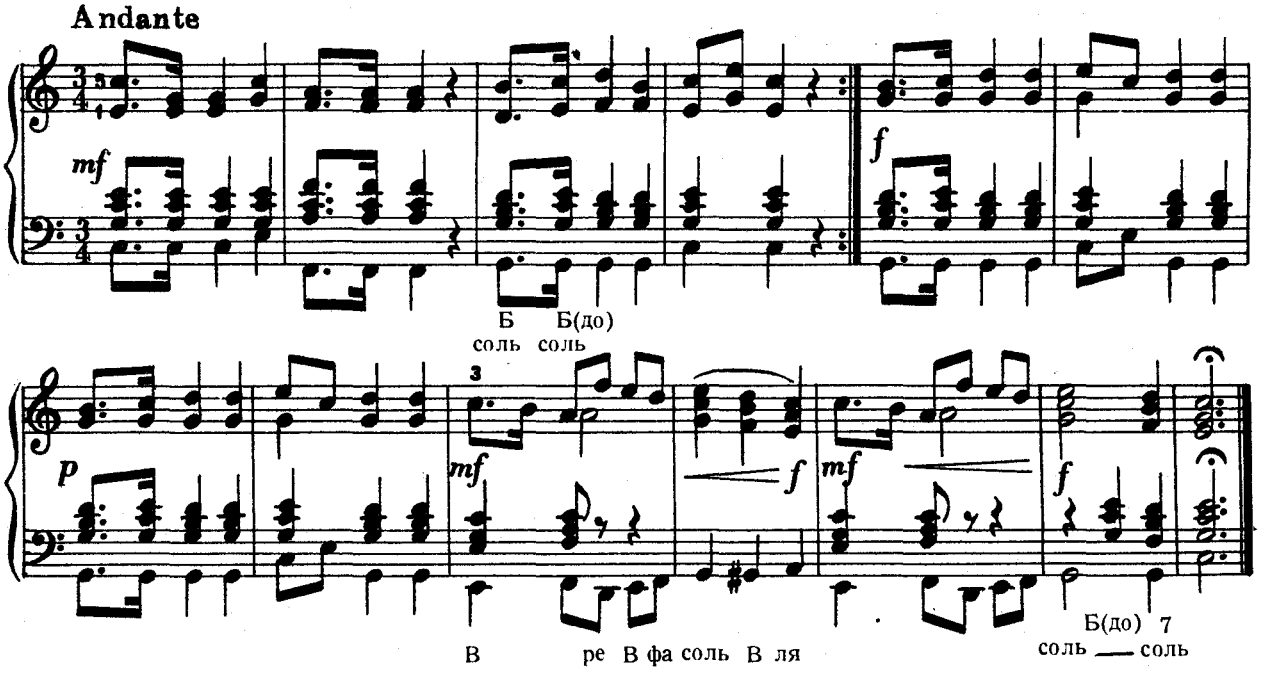
То же самое, написанное иначе (энгармонически):

Полная хроматическая гамма:

Так как хроматическую гамму нельзя выучить за один день (особенно левой рукой), мы даем здесь и несколько пьес другого рода. Впрочем, можно уже выбрать некоторые концертные пьесы из находящихся в конце этой тетради; они сделают наш учебный материал более разнообразным. Но в то же время следует непременно играть и упражнения.

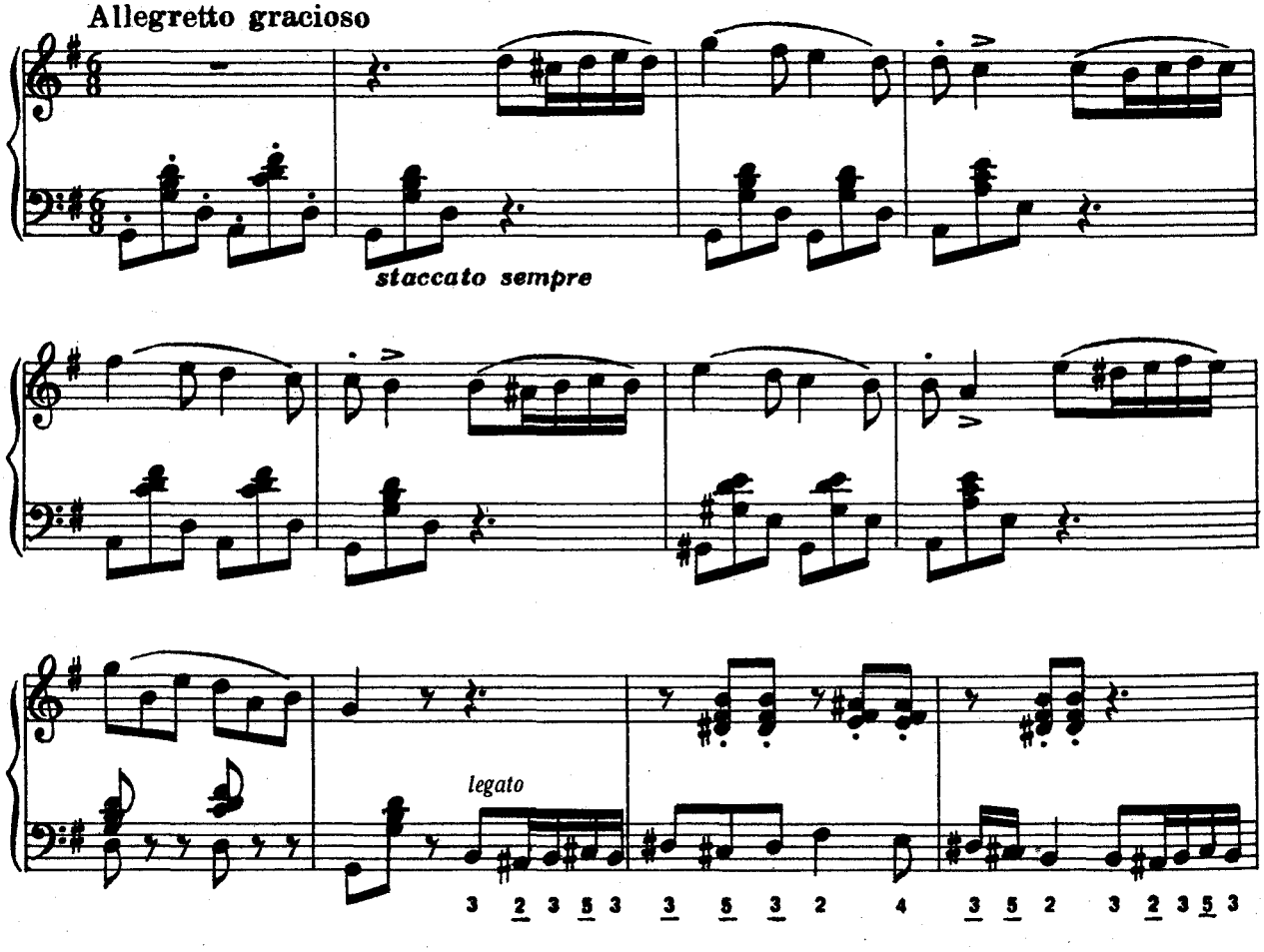
50. GAUDEAMUS IGITUR

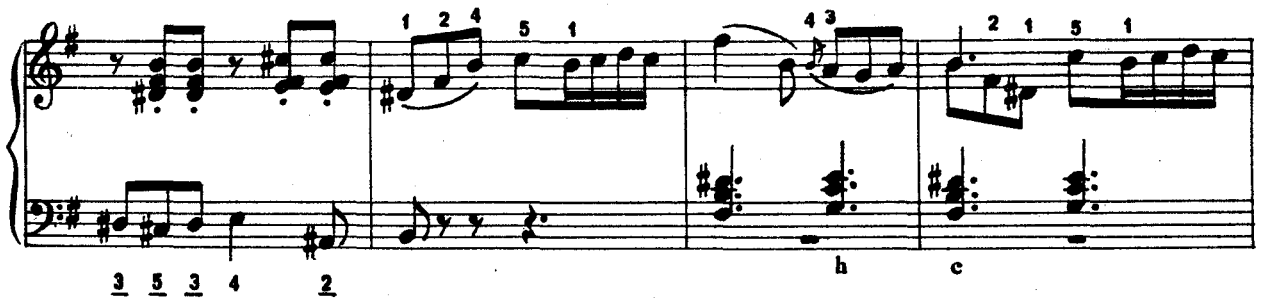
(Студенческая песня)

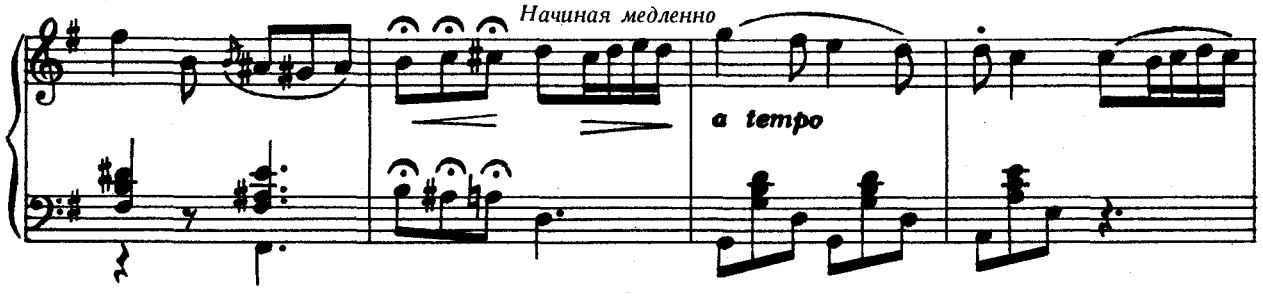


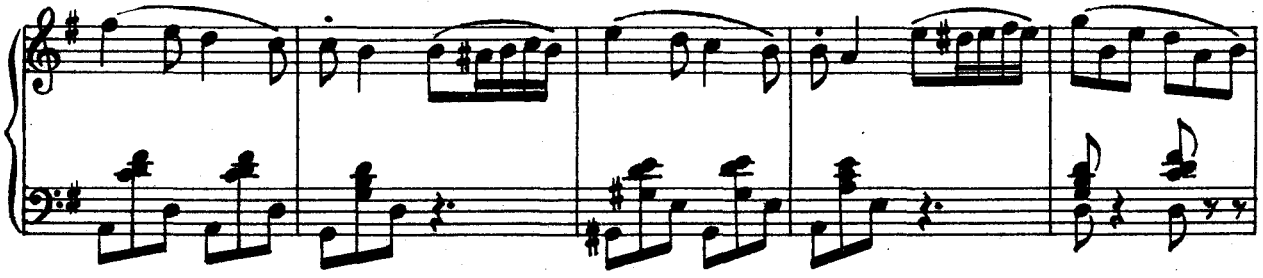
51. НЕАПОЛИТАНСКАЯ ПЕСНЯ

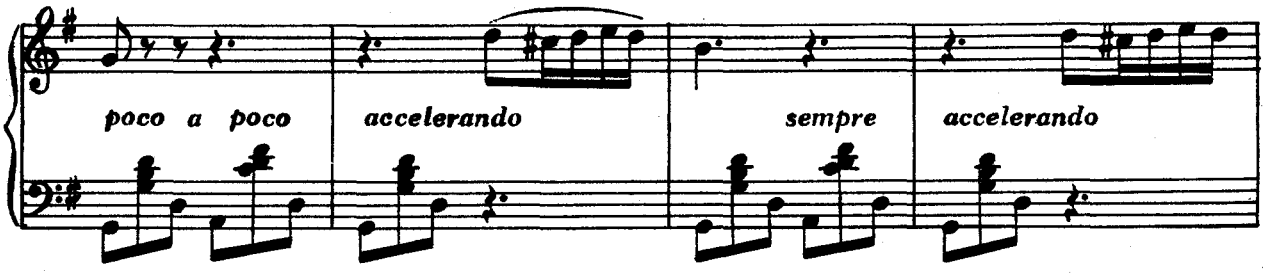
(Обработка И. К.)

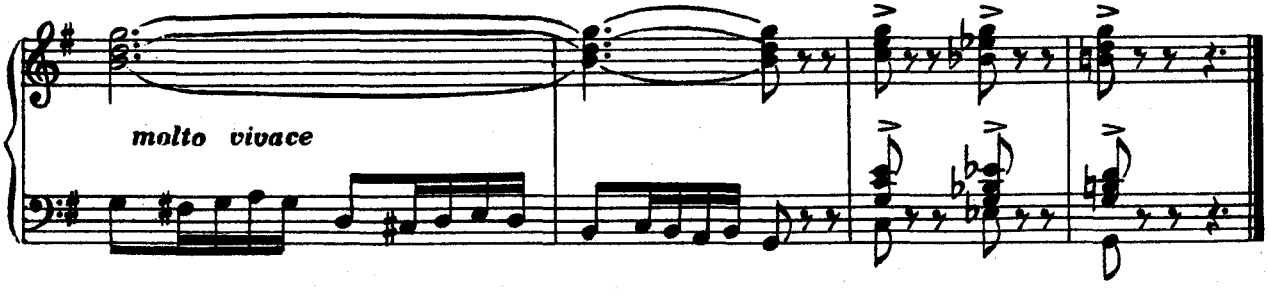








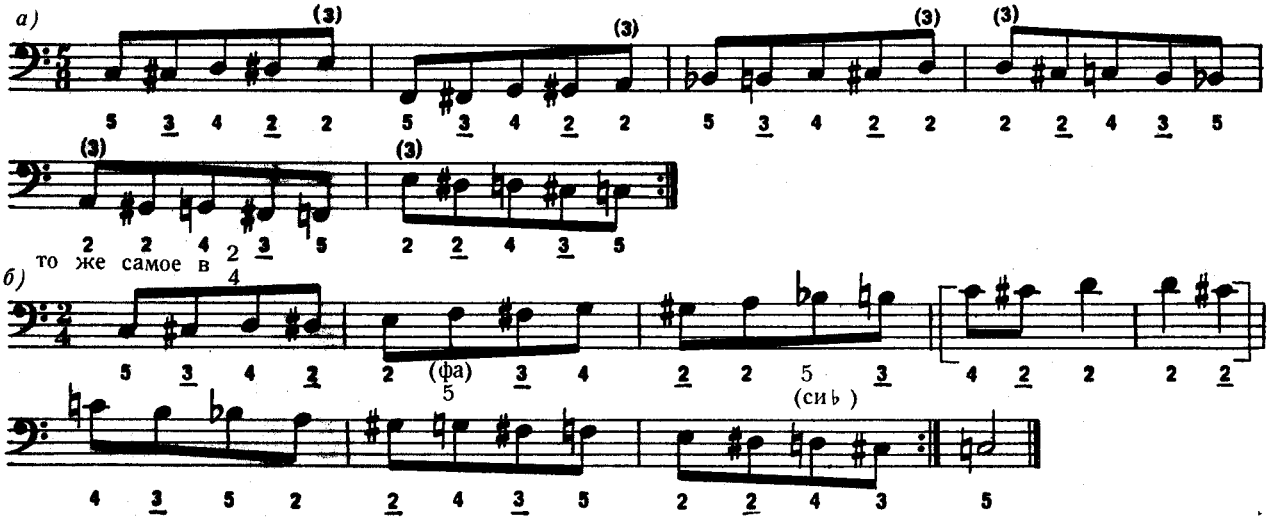




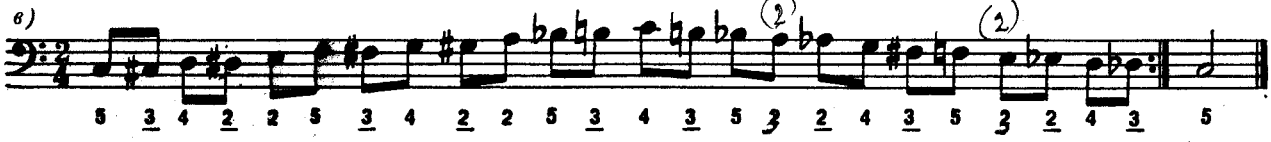
В этой пьесе не дано динамических оттенков. Выбор динамики предоставим здесь самому исполнителю.

52. УПРАЖНЕНИЯ К ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЕ

(Продолжение)



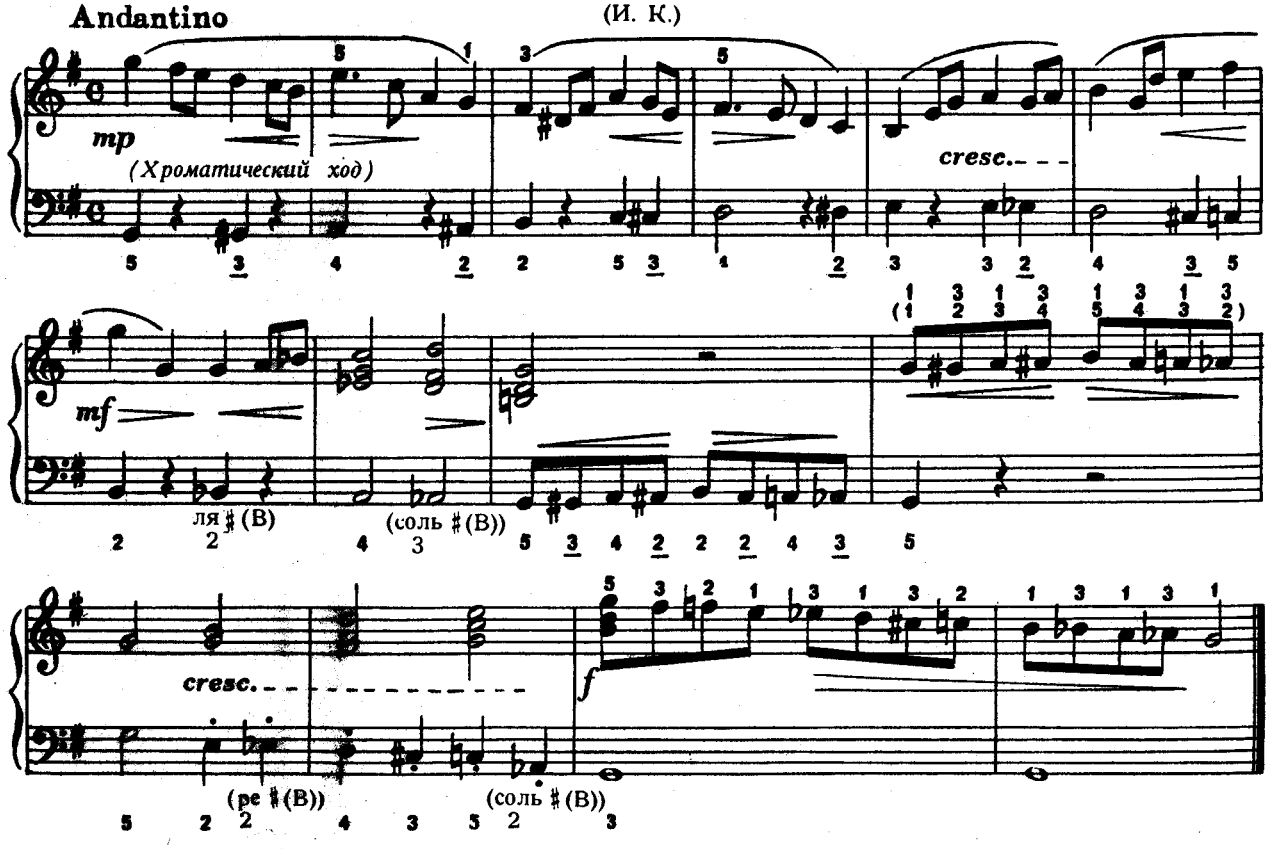
в) Опуская такты, заключенные в скобки, и пользуясь вообще употребляемым энгармоническим способом написания, получим конечную форму хроматической гаммы.



У звука перед переходом 2-й палец обозначен для того, чтобы переход получился легче. При игре стаккато эта аппликатура лучше. При игре легато мы употребляем 3-й палец, когда речь идет не о полной гамме, а только о каком-нибудь хроматическом фрагменте мелодии, где переходы не нужны.

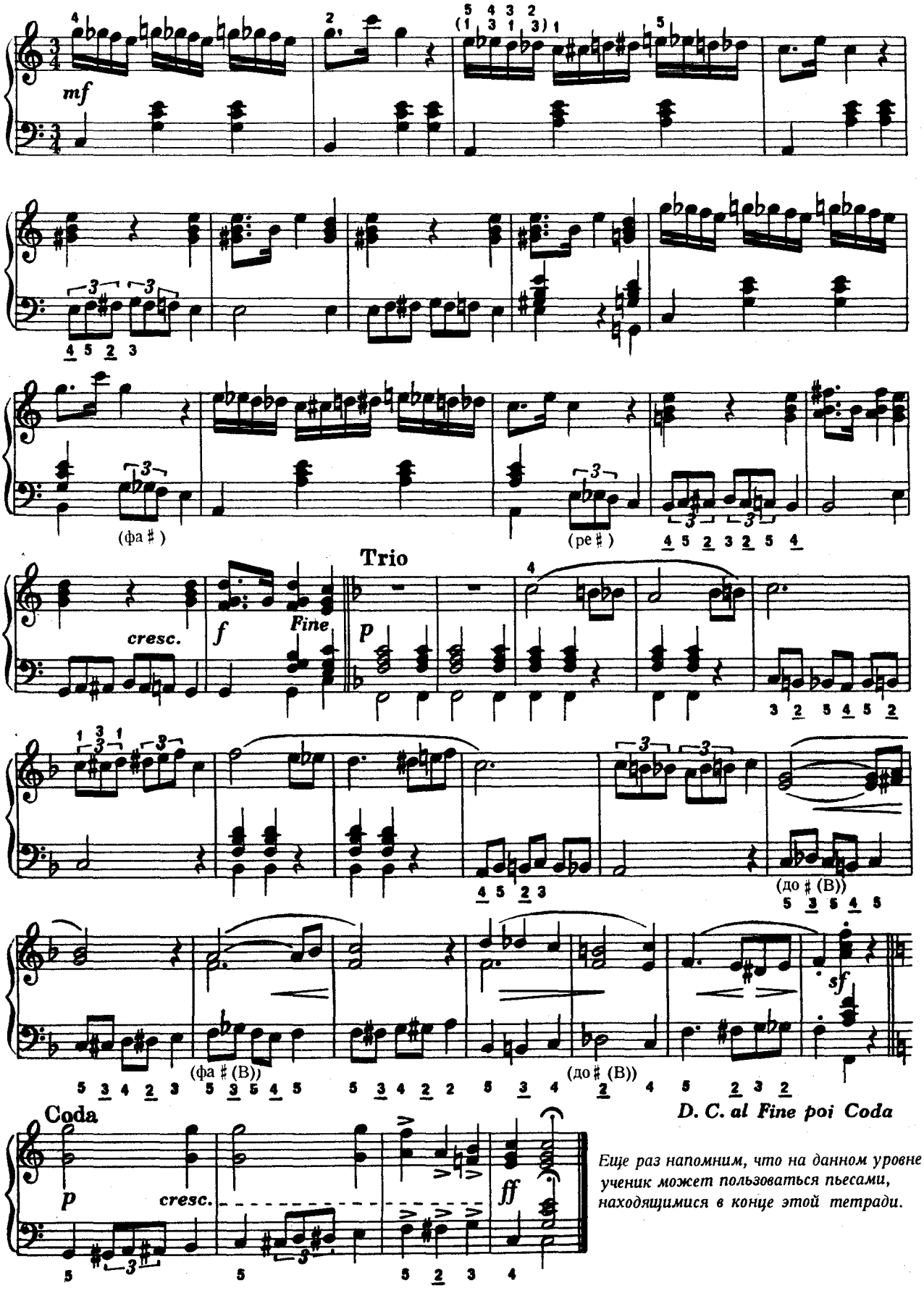
53. ЭТЮД

(И. К.)



54. МАЗУРКА

(И. К.)



Еще раз напомним, что на данном уровне ученик может пользоваться пьесами, находящимися в конце этой тетради.

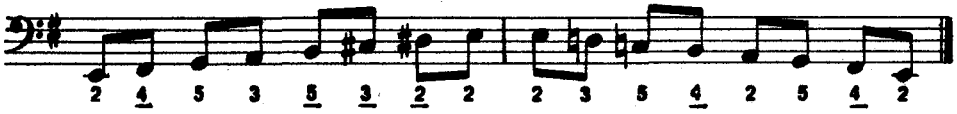
55. МЕЛОДИЧЕСКАЯ МИНОРНАЯ ГАММА

С мелодической минорной гаммой мы уже познакомились в тетради I.

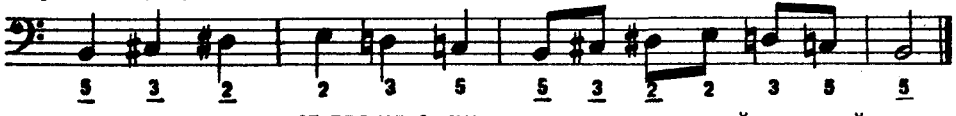
Напр. ми минор

При игре мелодической минорной гаммы левой рукой употребляется следующая аппликатура:

Напр. ми минор



Играем следующие такты в наибольшем количестве гамм

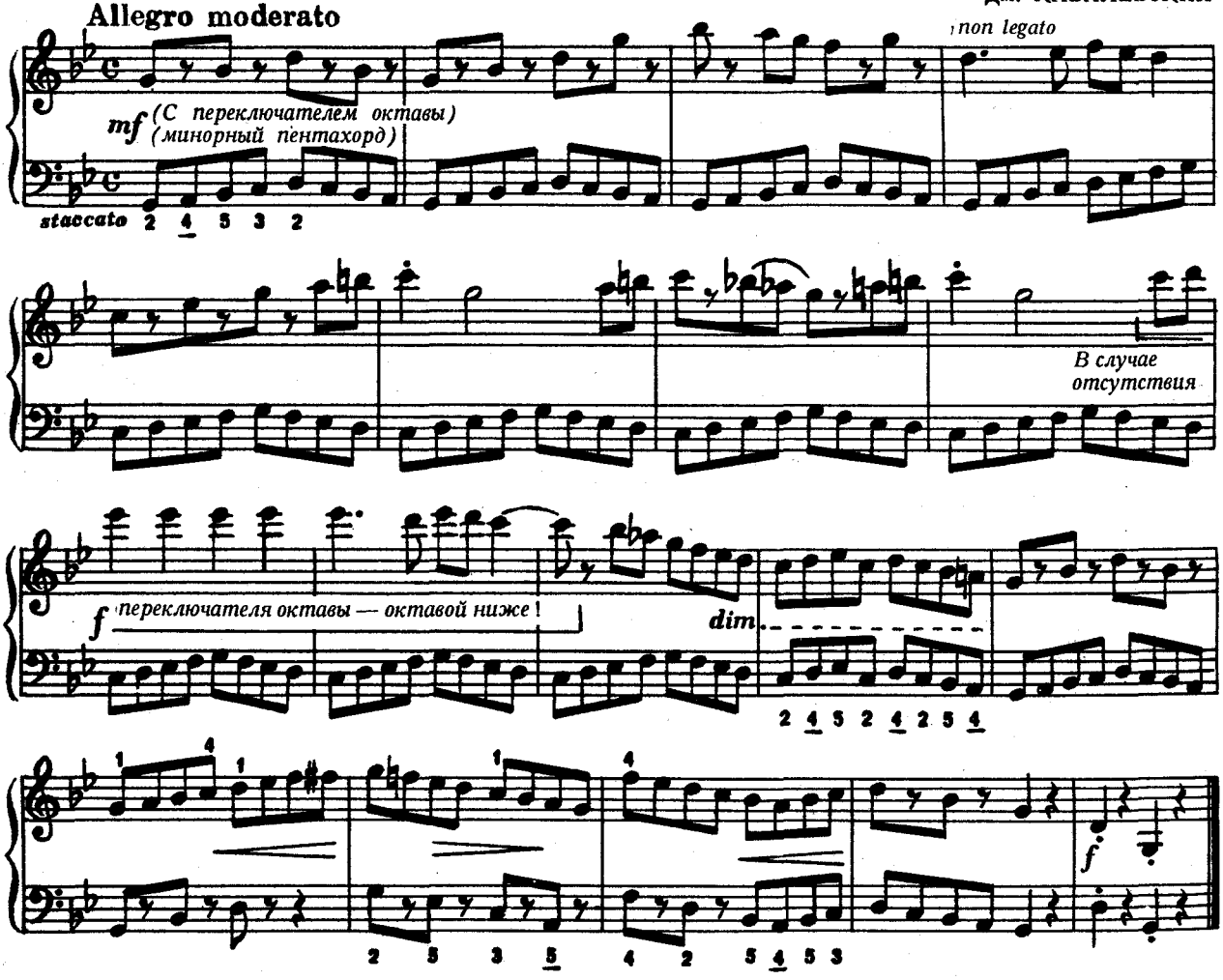


Нижеследующие пьесы служат для упражнения в игре мелодической минорной гаммы.

55/а ПРЕЛЮДИЯ

(Сокращенное переложение фортепьянной пьесы)

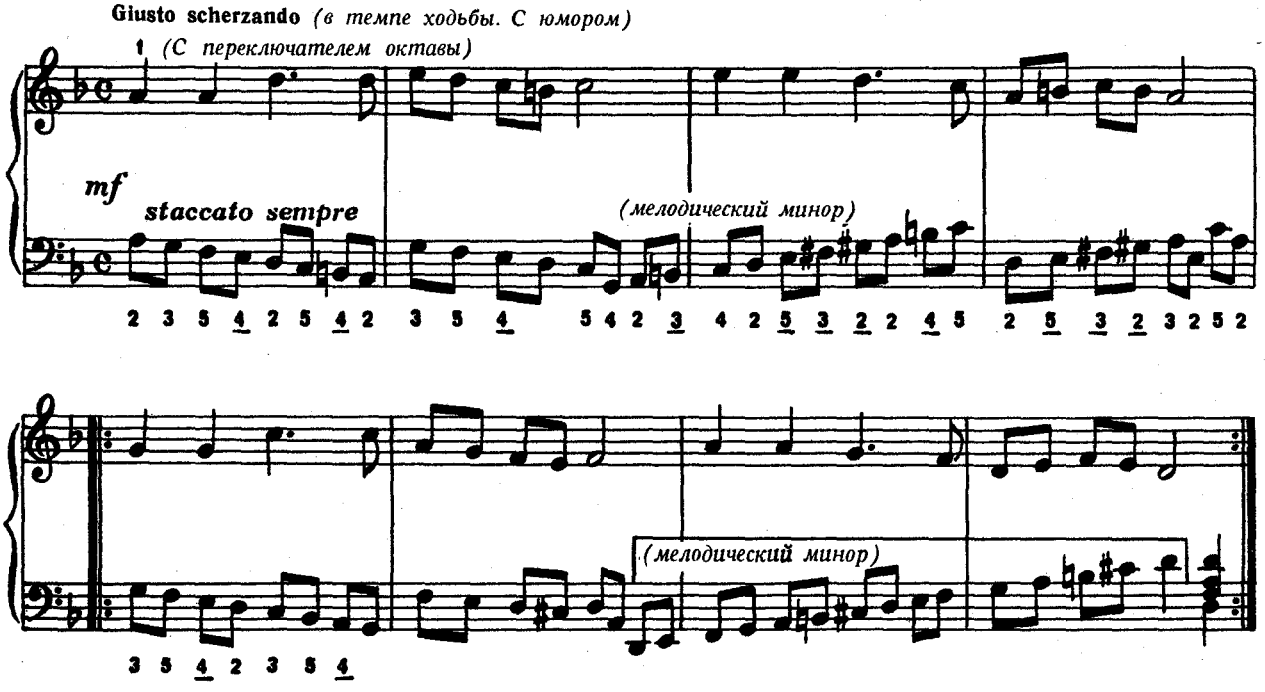
Дм. КАБАЛЕВСКИЙ



56. ПО ТУ СТОРОНУ

(Венгерская народная песня)

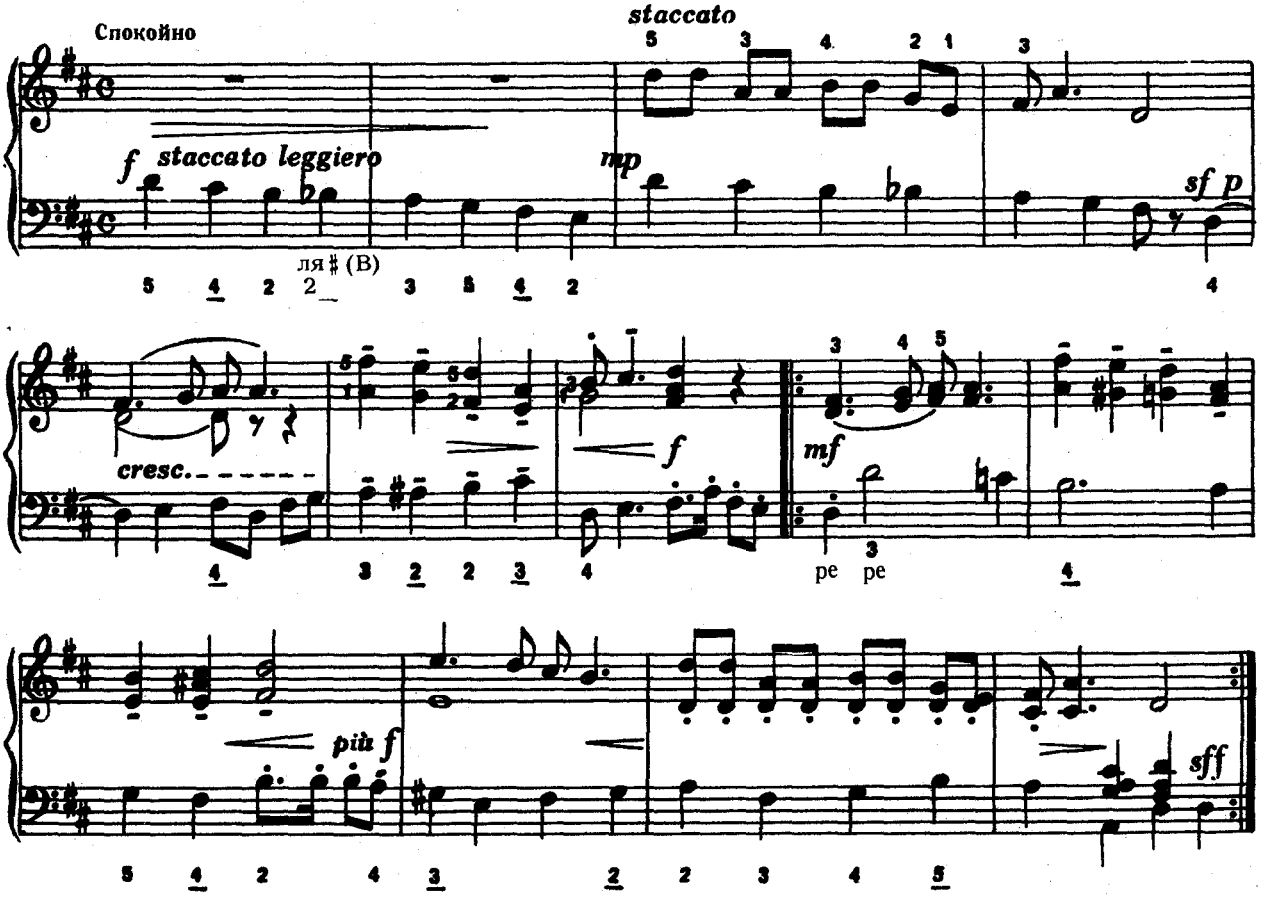
(Обработка И. К.)



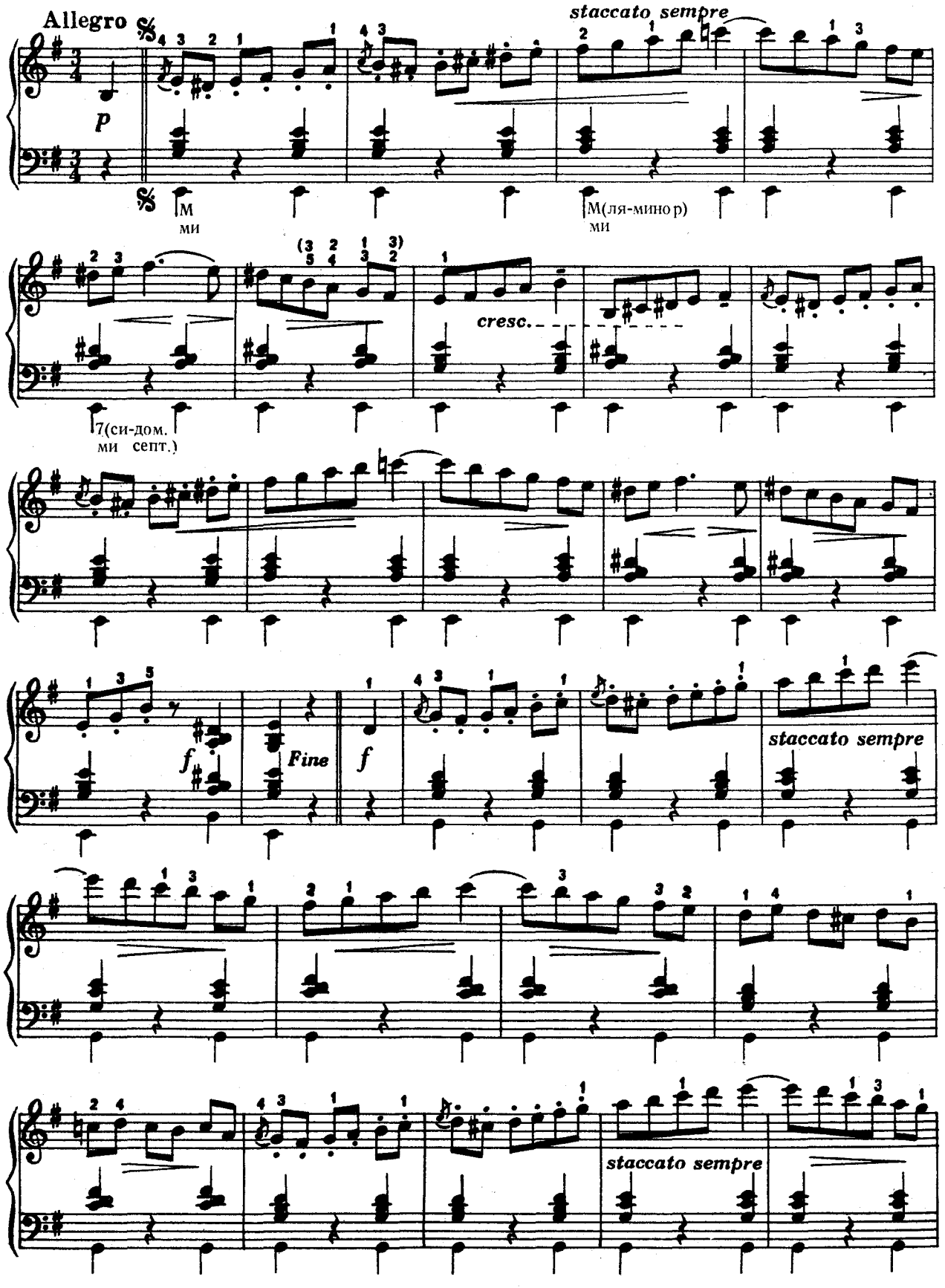
57. МОЯ ШАПОЧКА

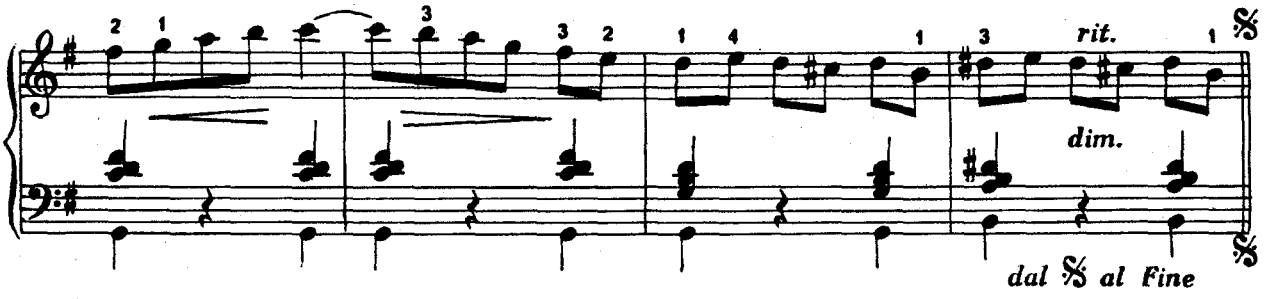
(Венгерская народная песня)

(Обработка И. К.)

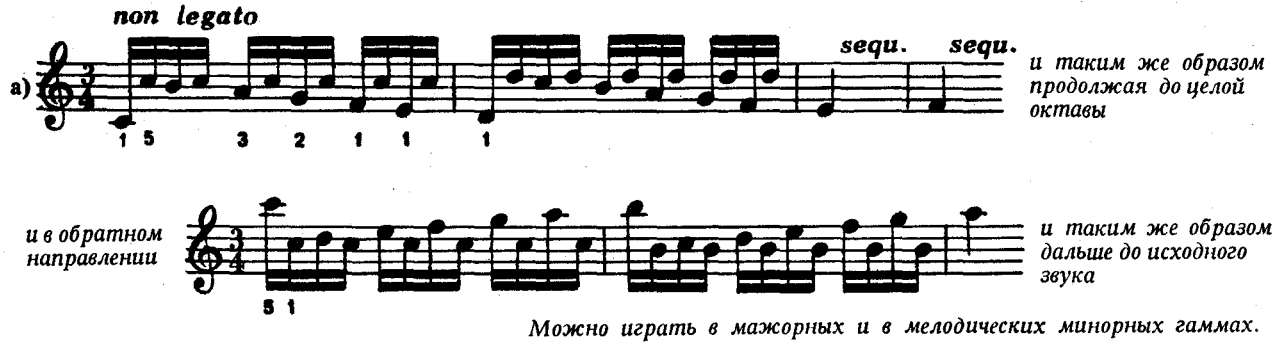


58. ЭТЮД (По Бертини)

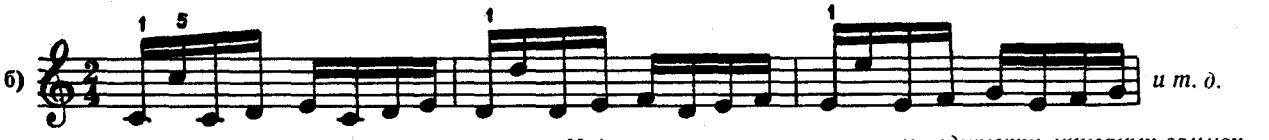




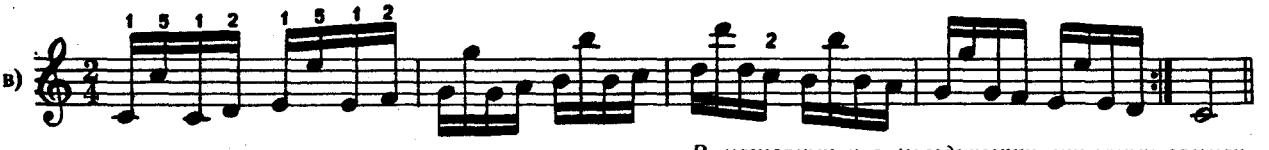
59. УПРАЖНЕНИЯ НА ОКТАВЫ В ПРАВОЙ РУКЕ



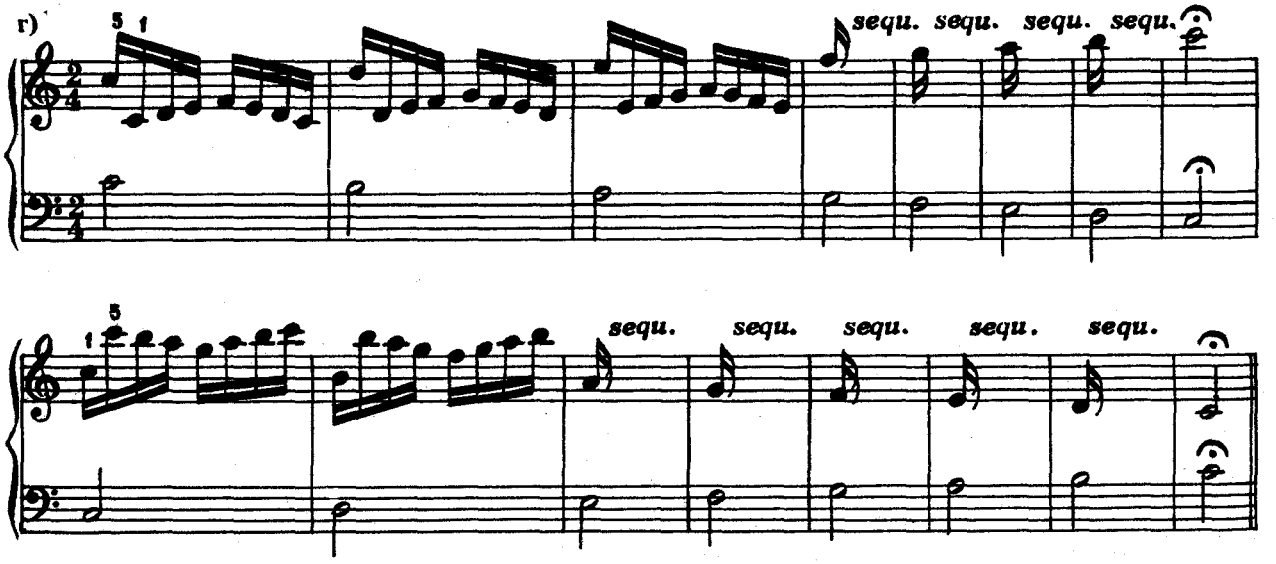
Можно играть в мажорных и в мелодических минорных гаммах.



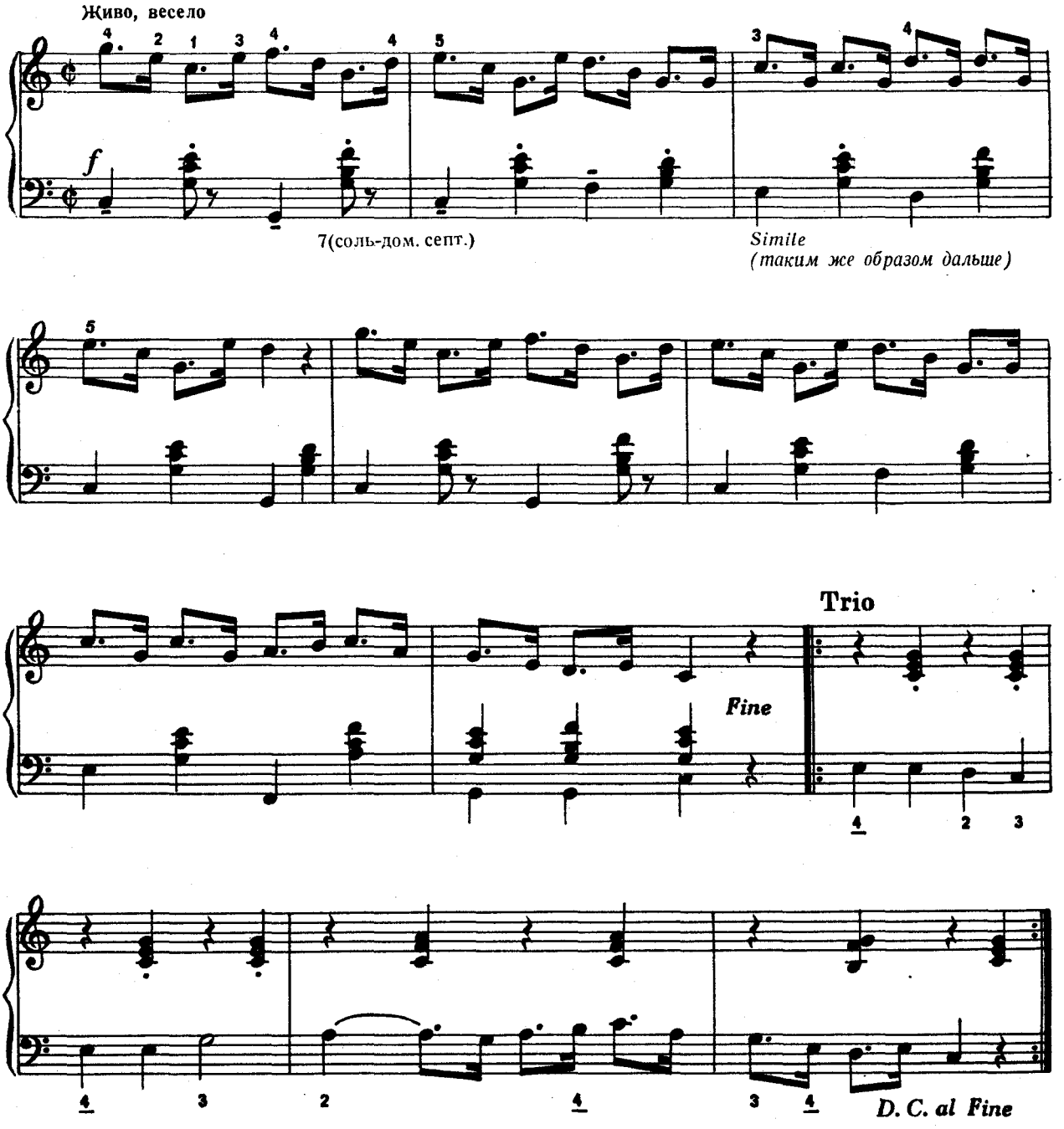
Надо играть в мажорных и в мелодических минорных гаммах.



В мажорных и в мелодических минорных гаммах.



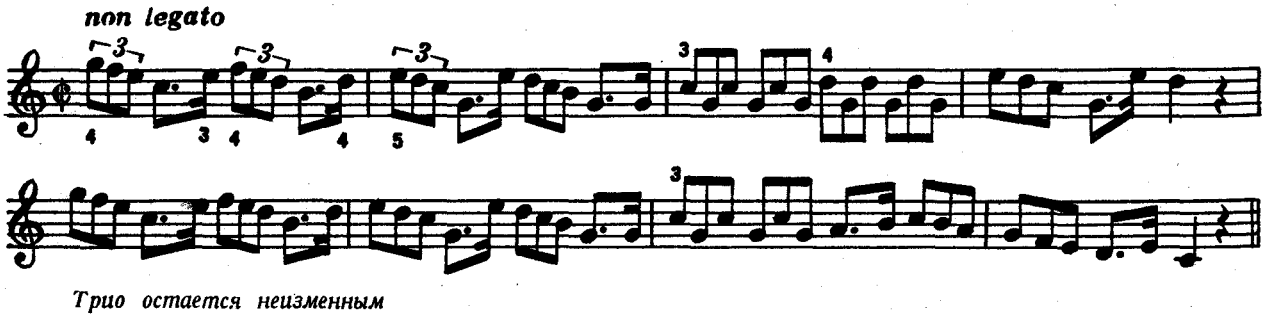
60. НАРОДНАЯ ПЕСНЯ ИЗ ТЕКСАСА*



*О ритме нот с точкой см. замечание за упражнением № 134 в тетради 1.

60/а. ВАРИАЦИЯ К ПРЕДЫДУШЕЙ ПЕСНЕ

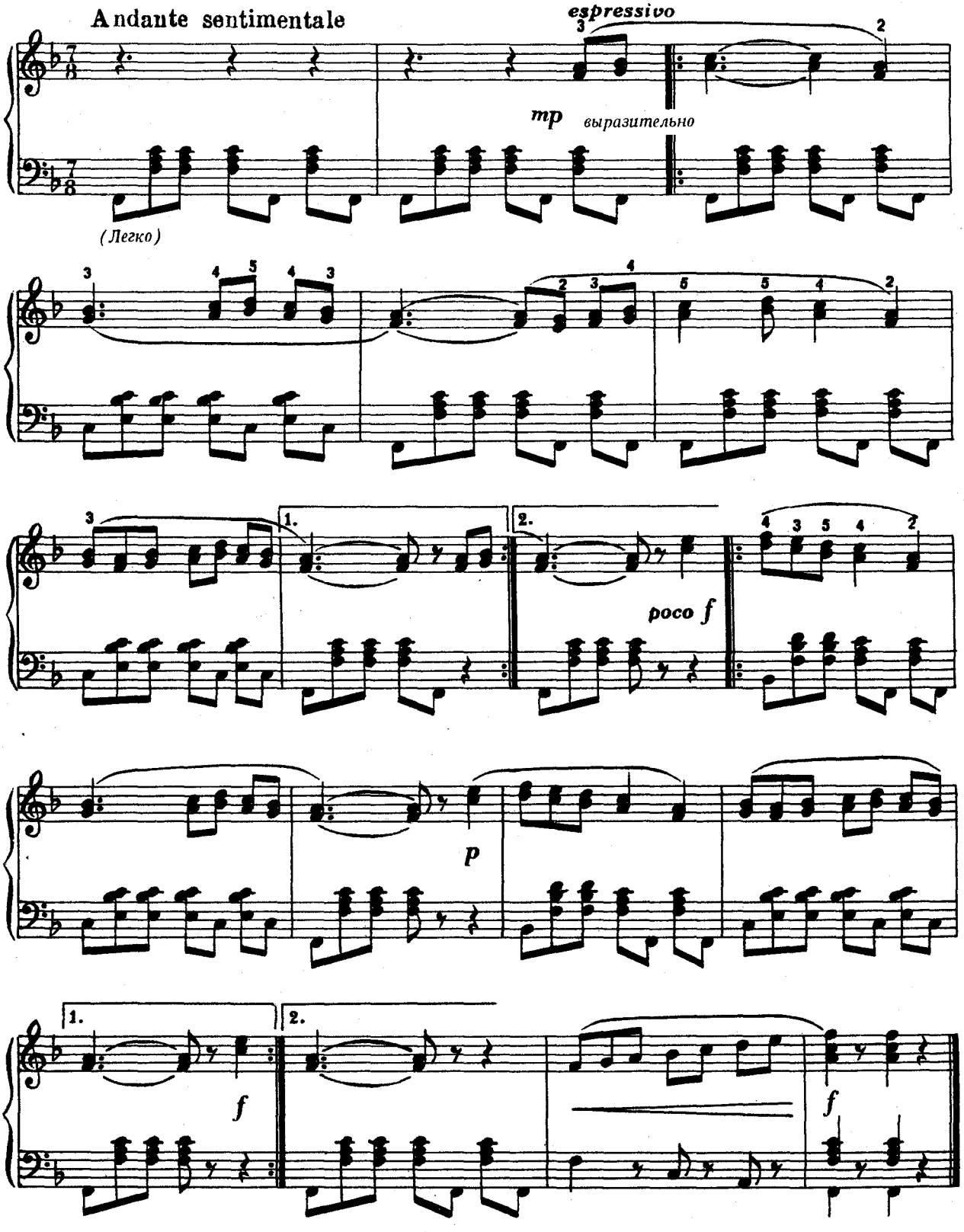
(Партия левой руки не меняется)



Трио остается неизменным

61. ПО ДОРОГЕ К МИЛОЙ

(Греческая народная песня)

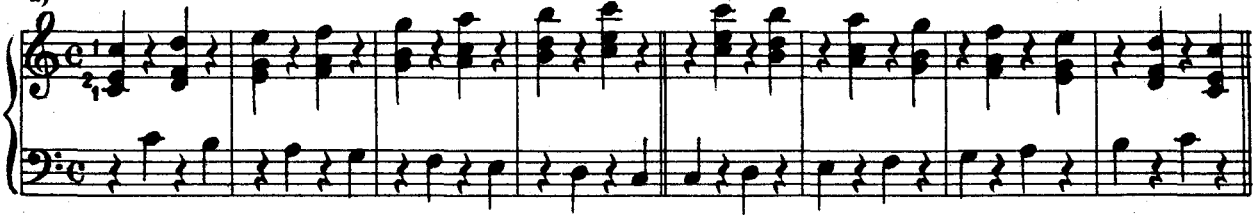


В музыке балканских народов часто встречаются рамзеры 5/8 и 7/8. Надо строго следить за тем, чтобы все восьмые были равными. Группу нот, составленную из трех восьмых, нельзя считать за триоль!

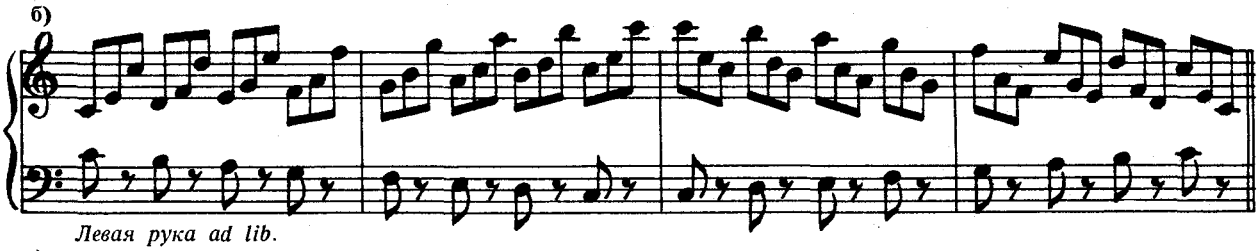
62. ДАЛЬНЕЙШИЕ ОКТАВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Надо играть фиксированными пальцами, движение в кисти, потом также и в предплечье.

а)

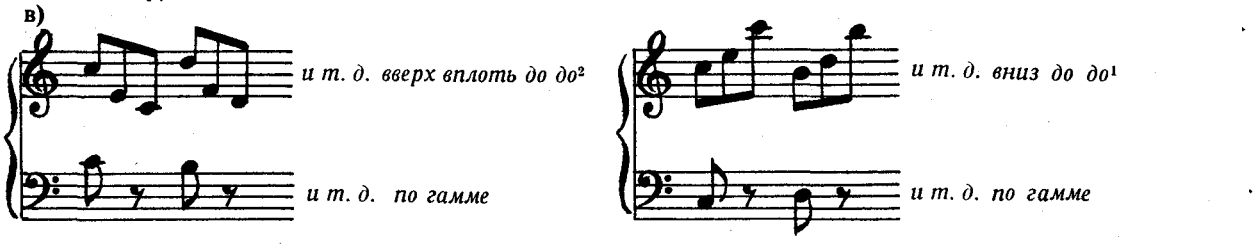


б)

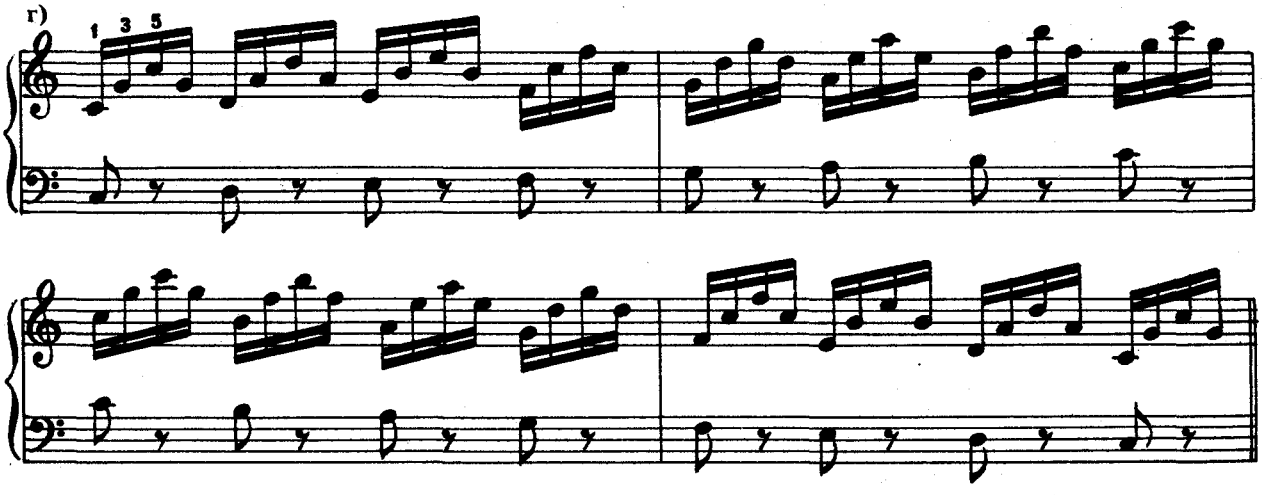


Левая рука ad lib.

в)



г)



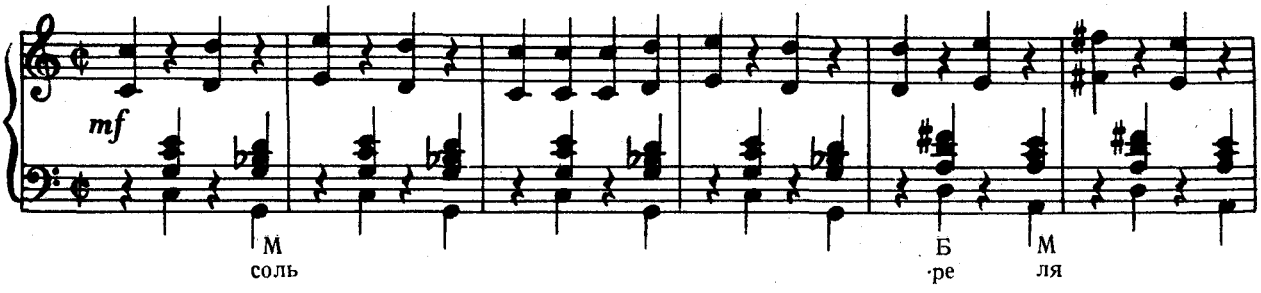
Находящиеся выше упражнения надо играть в наибольшем количестве гамм!

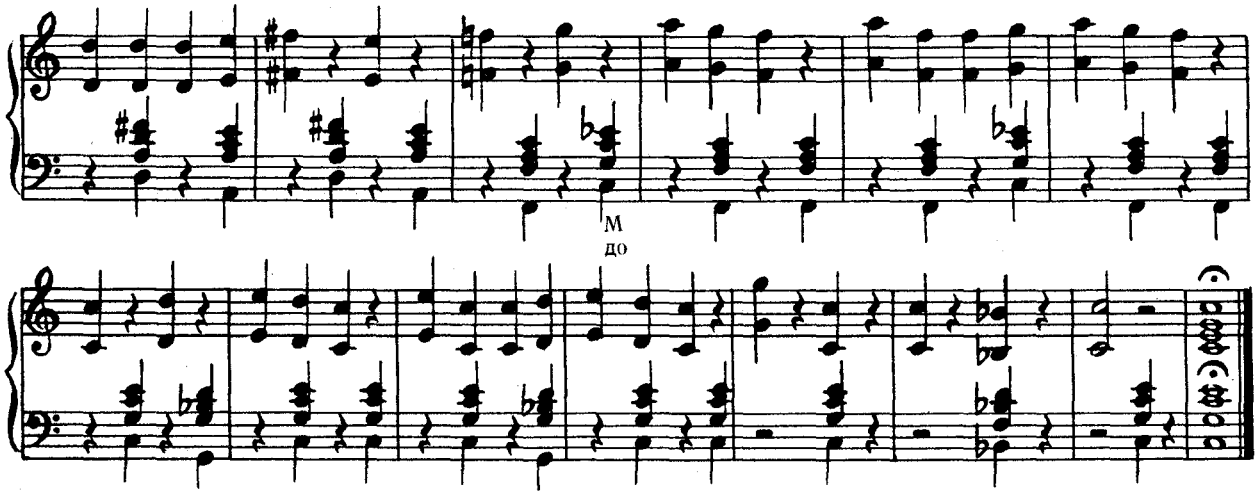
Одновременно надо брать и отдельные пьесы, находящиеся в конце сборника! Односторонние занятия (только технические упражнения или исключительно концертные пьесы) — неправильны.

63. ЭТЮД

(на октавы)

(И. К.)

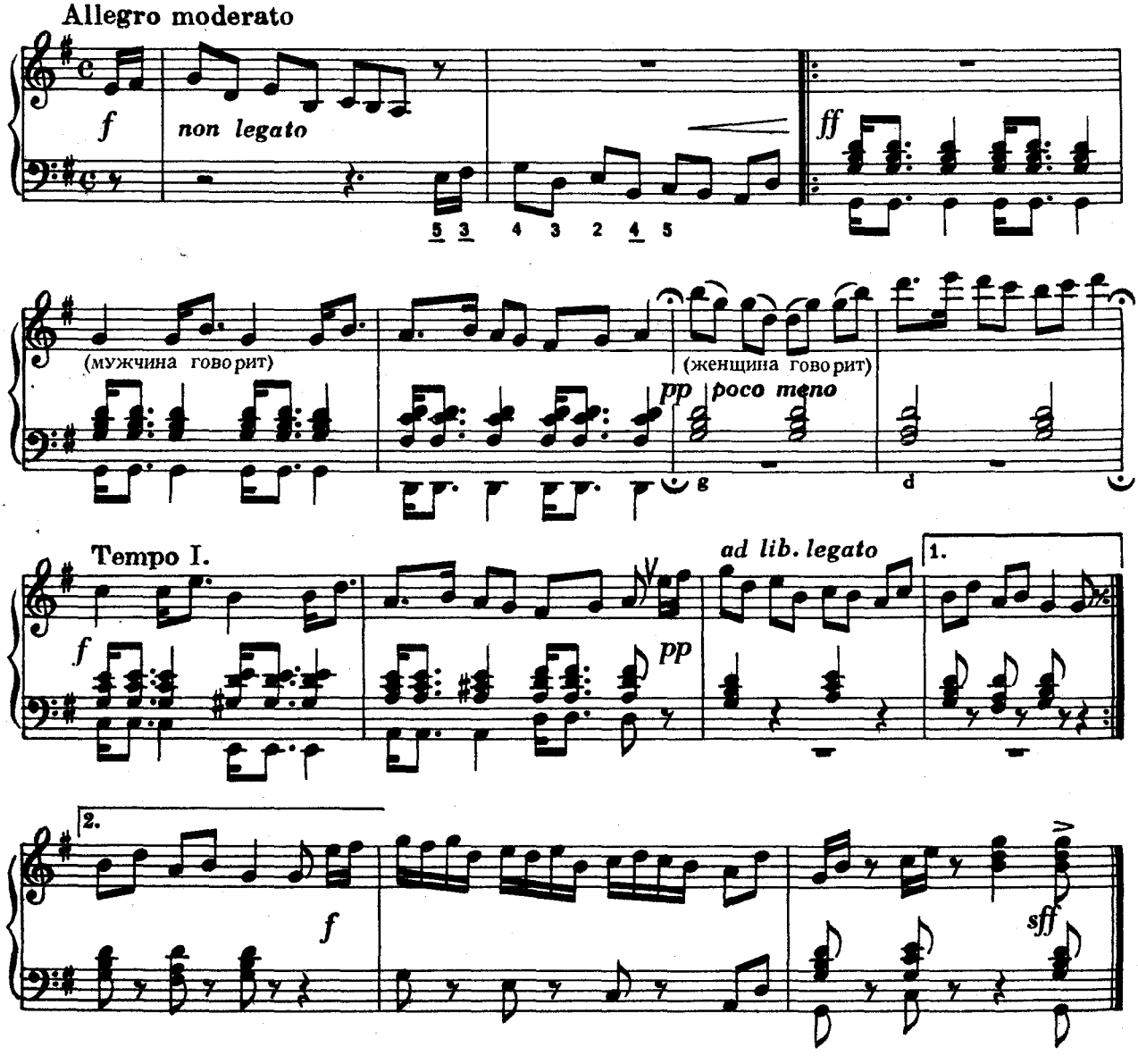




64. ШУТОЧНАЯ ПЕСНЯ О ГЛУХОЙ ЖЕНЩИНЕ

(Старинная шотландская народная песня)

(В правой и левой руке разные ритмы)



ИНТЕРВАЛЫ В ЛЕВОЙ РУКЕ

В целях понимания последующих упражнений для левой руки мы должны коснуться основных понятий об интервалах. Под интервалом мы подразумеваем расстояние между двумя музыкальными звуками. Исходя из основного тона, например, гаммы *до мажор* (и, конечно, любой мажорной гаммы), мы найдем следующие интервалы:

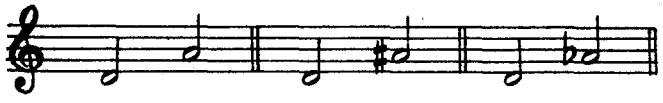
до-до = чистая прима, *до-ре* = большая секунда, *до-ми* = большая терция, *до-фа* = чистая кварта, *до-соль* = чистая квинта, *до-ля* = большая секста, *до-си* = большая септима, *до-до* = чистая октава.

Итак: в мажорной гамме интервалы прима, кварта, квинта и октава (I, IV, V, VIII) являются чистыми, а секунда, терция, секста и септима (II, III, VI, VII) — большими.

Примем пока эти названия, и в настоящий момент не будем разыскивать их особого смысла!

В минорной гамме, например, в гамме ля минор (и, конечно, в любой минорной гамме), исходя из основного тона, мы получим следующие интервалы: *ля-ля* = чистая прима, *ля-си* = большая секунда, *ля-до* = малая терция, *ля-ре* = чистая кварта, *ля-ми* = чистая квинта, *ля-фа* = малая секста, *ля-соль* = малая септима, *ля-ля* = чистая октава.

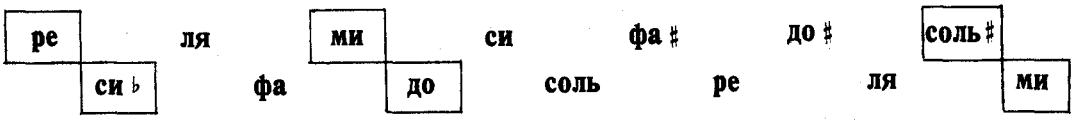
Интервалы могут быть увеличены или уменьшены повышением или снижением их высшего звука хроматическим полутоном (то есть, с помощью знаков альтерации).



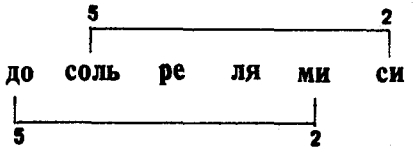
Если увеличим чистые интервалы, то получим *увеличенные* интервалы, если уменьшим — получим *уменьшенные*. При увеличении *больших* интервалов — они станут *увеличенными*, при уменьшении — *малыми*. Дальнейшим уменьшением малых интервалов получим уменьшенные интервалы.

К вышеизложенному прибавляются еще правила обращений интервалов. Быстрое распознавание интервалов зависит от навыка.

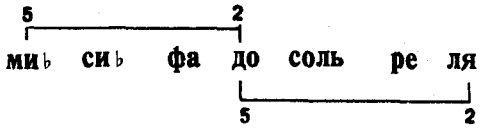
На левой клавиатуре извлечение тождественных интервалов одинаково, то есть отличается от правой клавиатуры, где извлечение интервалов *до-ми*, *си -ре* или *ми-соль* разное, хотя все они являются ольшими терциями. Те же большие терции на левой клавиатуре берутся одинаковым образом:



Перед каждой кнопкой второго ряда кнопок находится в первом ряду её большая терция. Но можно извлекать большую терцию внутри одного и того же ряда растянутыми 5-м и 2-м пальцами через три кнопки:



Извлечение интервала малой терции происходит в том же ряду через две кнопки. Но надо учитывать, что в этом случае направление противоположное; если мы пропустим две кнопки вверх, то получим нижнюю малую терцию и наоборот:

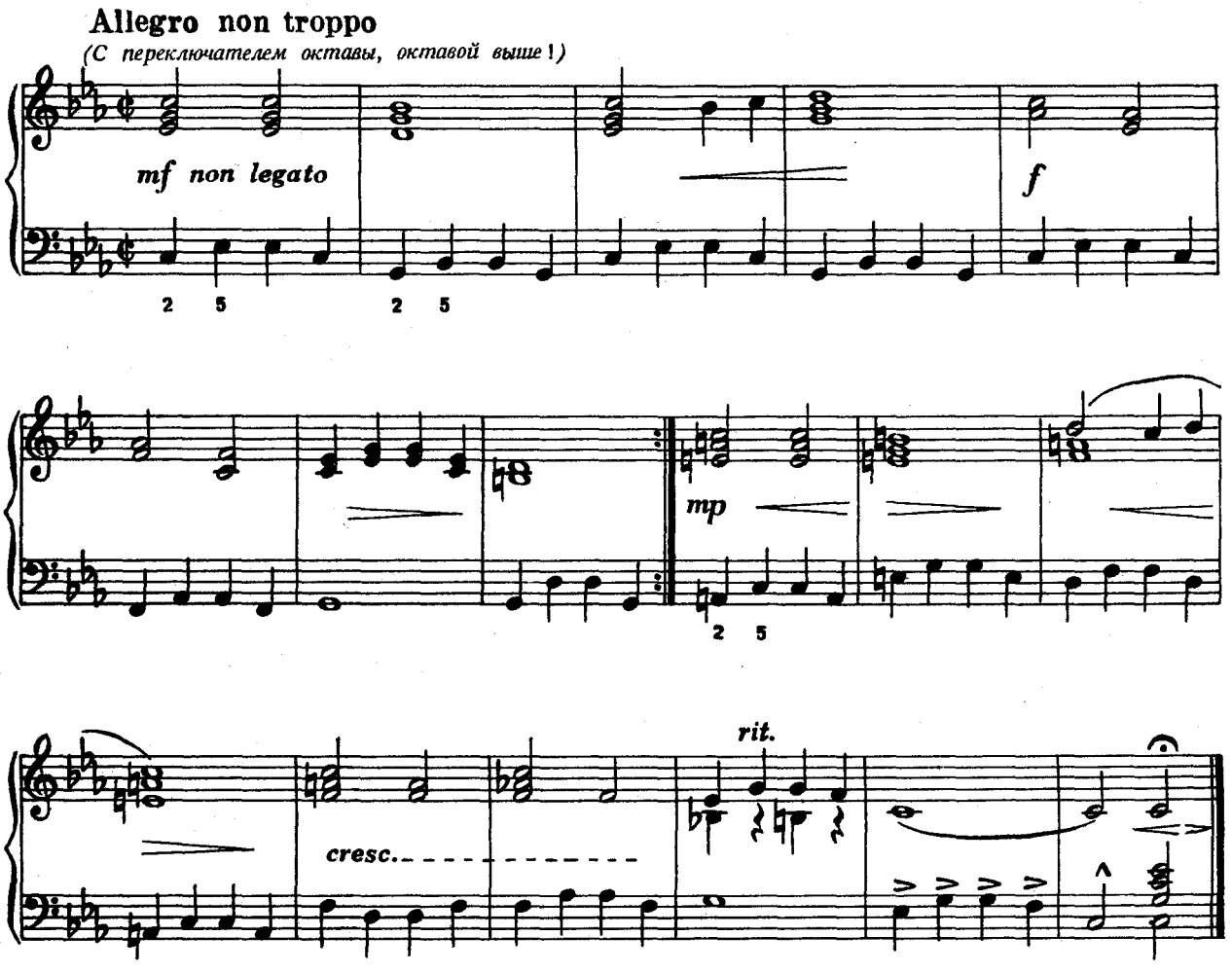


Нижняя малая терция от *до* — это *ля, ми♭* является верхней малой терцией от *до*.

65. ПРЕЛЮДИЯ

(И. К.)

(На малые терции)

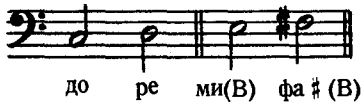


Извлечь большую секунду можно двумя способами:

а) в том же ряду через одну кнопку

б) косо между 2-м и 1-м рядами.

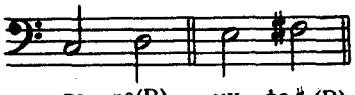
Например:



до ре ми(В) фа ♯ (В)

4 2 4 2
4 3 4 3
3 2 3 2
5 3 5 3

или



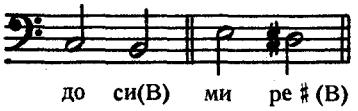
до ре(В) ми фа ♯ (В)

2 3
2 4
3 4
3 5

Малая секунда *(до-ре ♭* или *ми-фа* и т. д.),энгармонически тождественная увеличенной приме, представляет собою не что иное, как полутоновое расстояние.

Ее два самых подходящих извлечения:

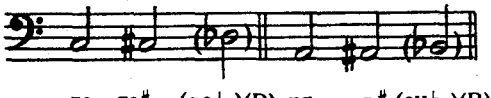
1-й *вниз*



до си(В) ми ре ♯ (В)

4 3
5 4
3 2

2-й *вверх*



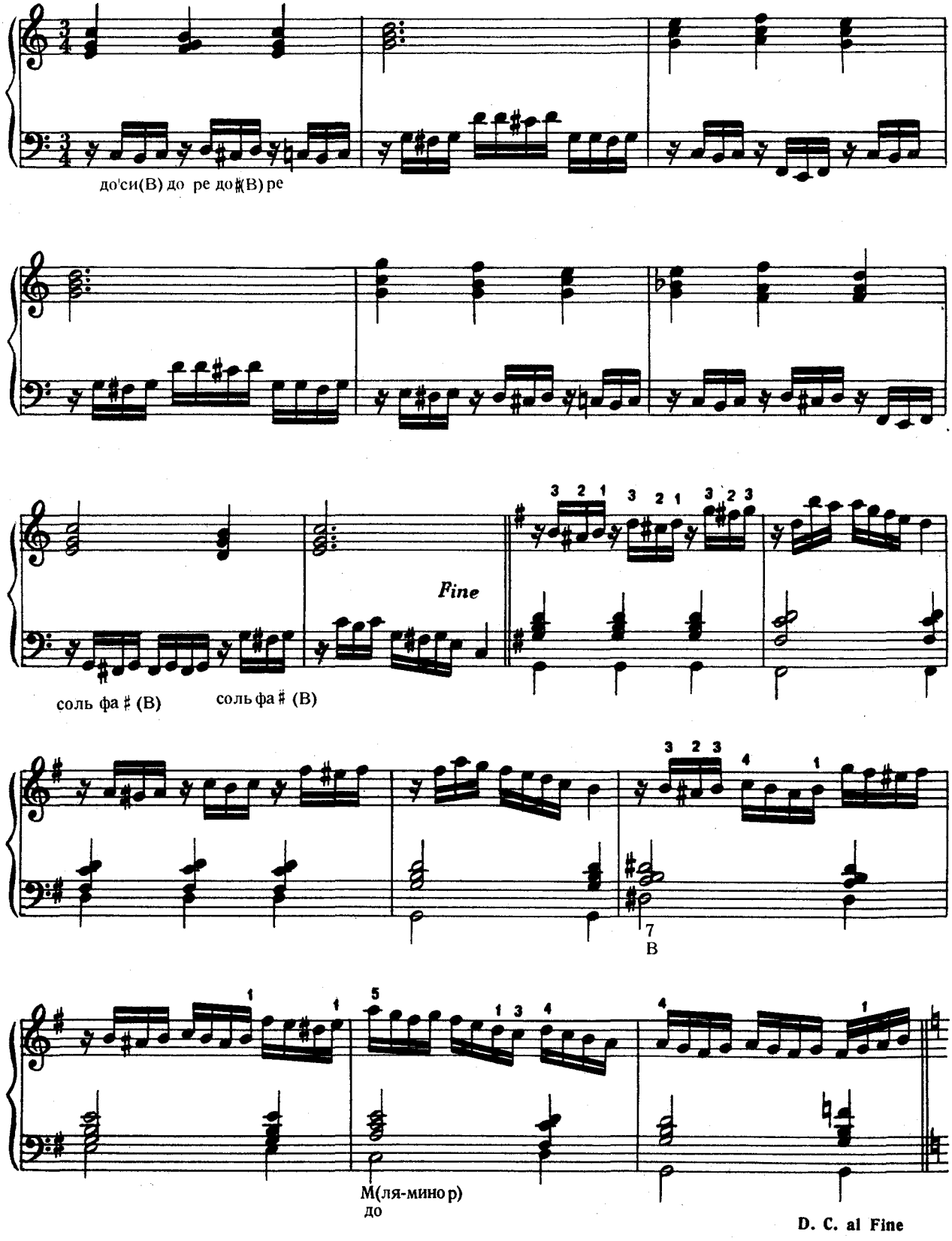
до до♯ (ре ♭)(В) ля ля ♯ (си ♭)(В)

5 3
4 2
4 3

66. ЭТЮД

И. К.

(На малые секунды)

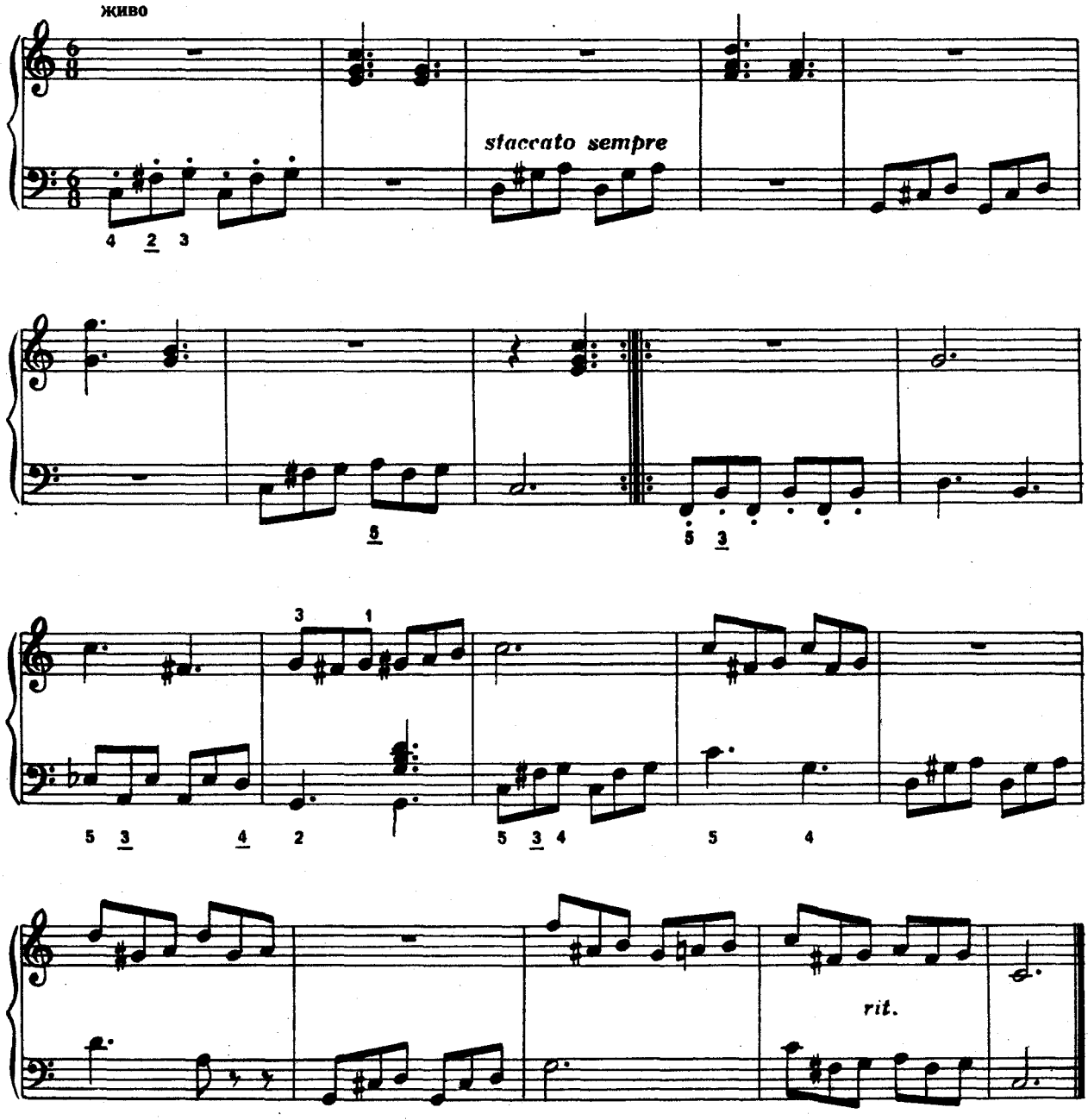


Увеличенная кварта (по звучанию и по извлечению тождественна уменьшенной квинте) на левой клавиатуре лежит косо со 2-го ряда в направлении 1-го ряда, например:

Этот интервал и называется тритоном (три тона). Так как его трудно петь, классическая музыка избегала его, но в современной музыке он часто встречается. Тритонус разделяет октаву точно на две равные части.

67. ЭТЮД (на тритоны)

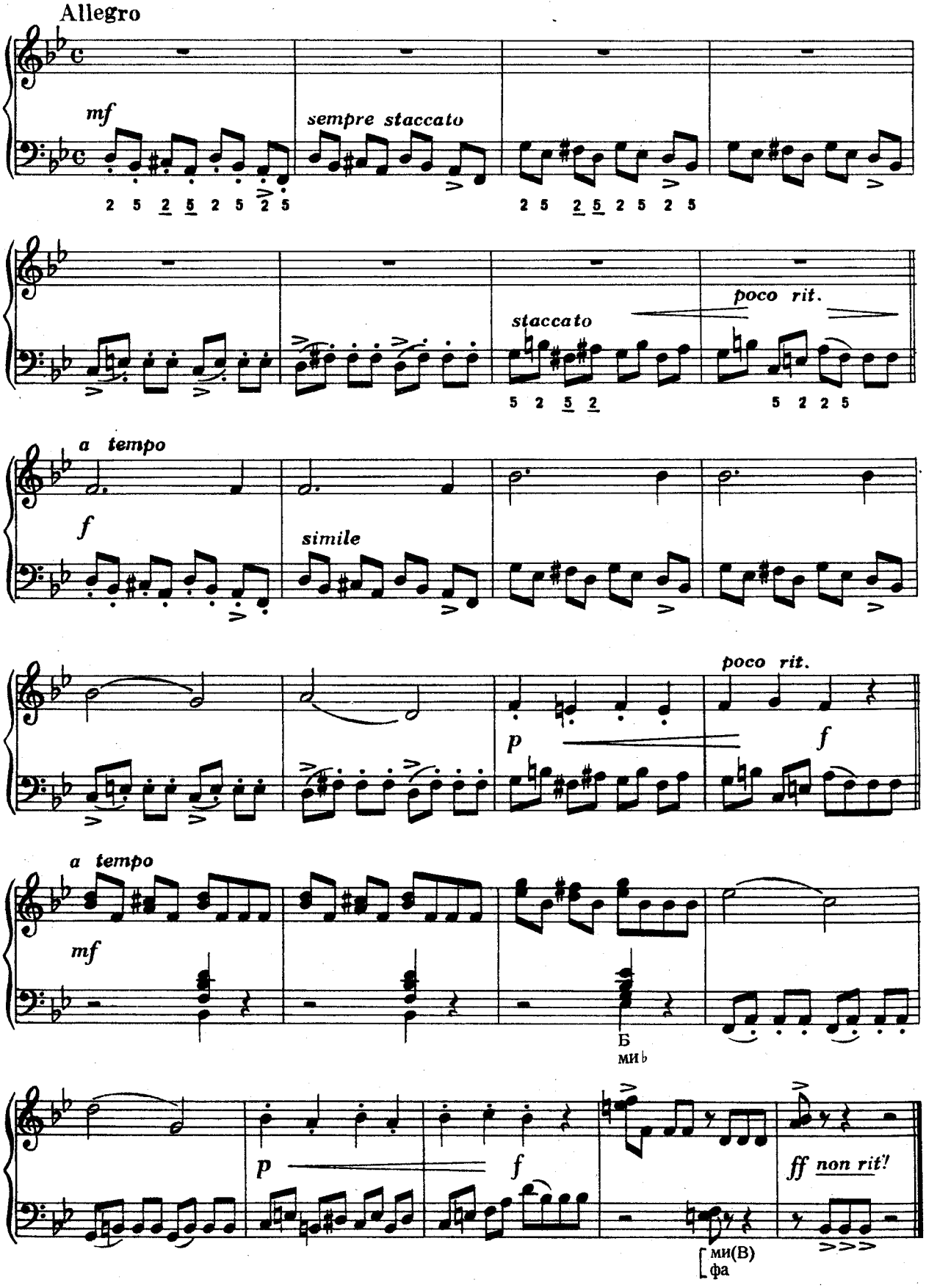
(И. К.)



68. СКЕРЦО

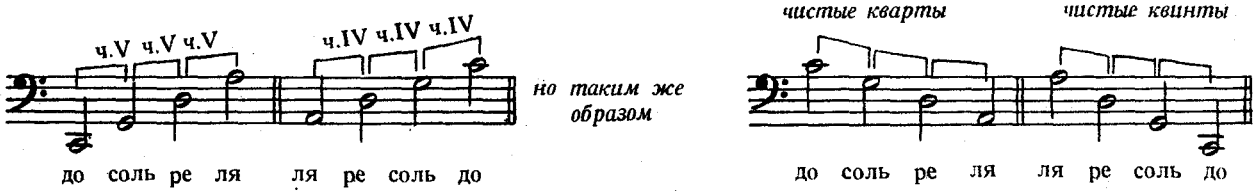
(Для упражнения в извлечении большой терции растянутыми пальцами)

(И. К.)

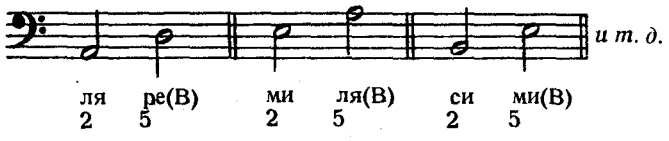


КВИНТЫ

Чистые квинты — хорошо знакомы каждому аккордеонисту, ибо ряды кнопок левой клавиатуры построены по квинтовой системе. Соседние кнопки рядов основных и вспомогательных басов в восходящем направлении находятся друг от друга на расстоянии чистой квинты *(до-соль, ре-ля* и т. д.), в нисходящем направлении они составляют интервалы чистой кварты *(ля-ре-соль-до* и т. д.)



Частое употребление чистых кварт:

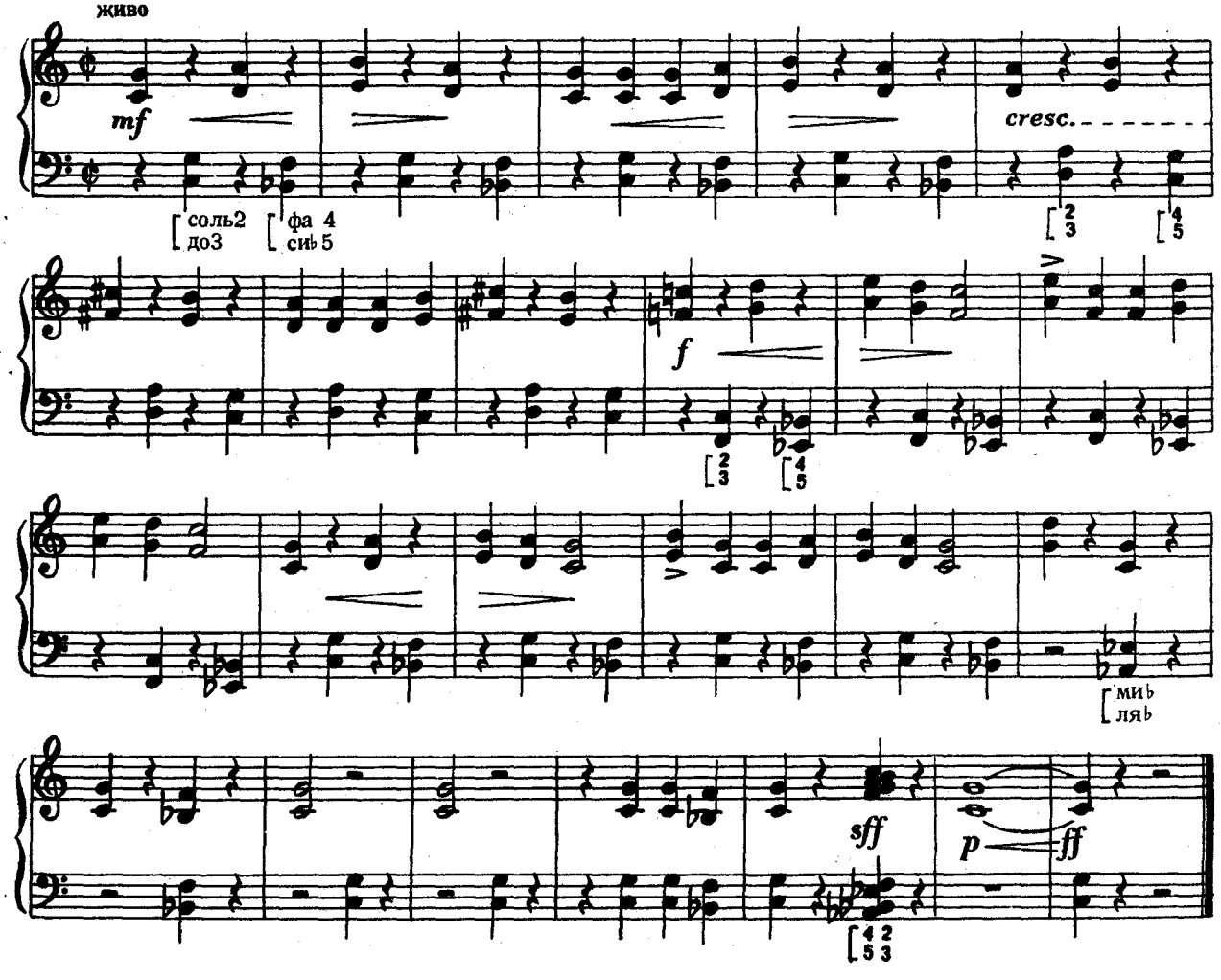


Полезно упражняться в извлечении до сих пор изученных интервалов по рядам основных и вспомогательных басов, думая только об интервалах независимо от названия звуков.

69. МЕДВЕЖИЙ ТАНЕЦ

(Квинты в обеих руках)

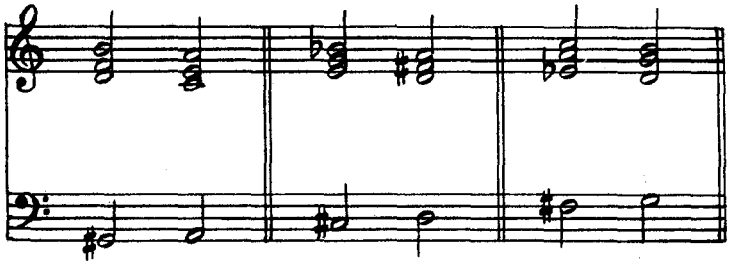
(И. К.)



70. УМЕНЬШЕННЫЕ АККОРДЫ

Мы уже различаем уменьшенные трезвучия и уменьшенные септаккорды. Уменьшенные трезвучия встречаются на VII ступени мажорной гаммы (см. объяснение перед упражнением № 28 !), а также на II и VII ступенях гармонической минорной гаммы, как, например: *си-ре-фа* в гамме до мажор или *соль♯-си-ре* в гамме ля минор. Уменьшенный септаккорд находится на VII ступени минорной гаммы (например, *соль♯-си-ре-фа*, в гамме ля минор). Путем альтерации уменьшенные септаккорды могут быть построены и на любой ступени гаммы.

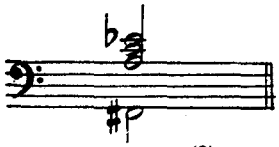
Например, в гамме ля минор аккорд *соль♯-си-ре-фа* состоит из звуков гаммы, но в гамме ля минор могут быть и *ре♯-фа♯-ля-до*, или *до♯-ми-соль-си♭* в качестве альтерированных аккордов. Уменьшенный септаккорд обычно переходит в трезвучие, лежащее полутоном выше, которое может быть одинаковым образом и мажорным и минорным.



(соль♯ у7) (до♯ у7) (фа♯ у7)

На левой клавиатуре более крупных аккордеонов в шестом ряду кнопок находятся уменьшенные аккорды. Извлеченные в этом ряду аккорды ошибочно называются септаккордами, но это только уменьшенные трезвучия, основным тоном которых является *не* основной бас поперечного ряда, а нижняя малая терция последнего.

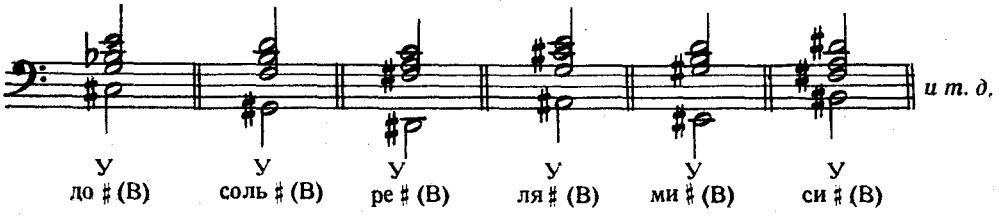
Например, за основным басом *до* через кнопки мажорного, минорного трезвучий и доминантсептаккорда с помощью кнопки шестого ряда извлекается уменьшенное трезвучие *ля-до-ми♭*, а на шестой кнопке поперечного ряда *соль—ми-соль-си♭*. Уменьшенные трезвучия в нотах обозначаются буквой „У". То, что уменьшенное трезвучие с основным тоном *ля* помещается именно в поперечном ряду *до*, имеет практические причины, о которых теперь говорить не будем. Из аккорда *ля-до-ми♭* можно сделать полный уменьшенный септаккорд, если одновременно с ним извлечь основной бас *фа♯*:

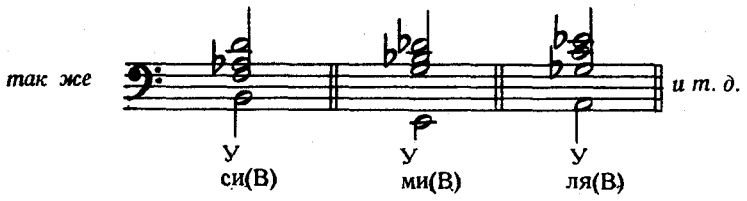


У (2)
фа♯ (В)(5)

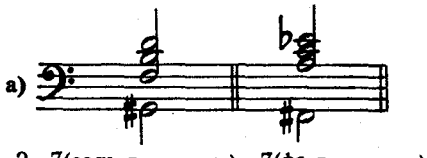
Этот аккорд, легко извлекаемый 5-м и 2-м пальцами, составляет целый уменьшенный септаккорд с основным тоном *фа♯* довольно часто встречающийся в гамме *до-мажор* и *до-минор*.

Таким же образом могут быть извлечены и следующие уменьшенные септаккорды.

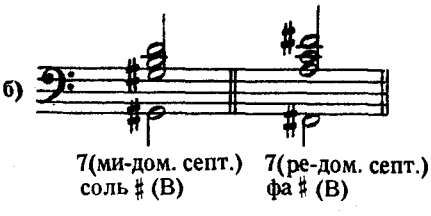




На малых аккордеонах (меньше 80 кнопок) нет отдельного ряда для уменьшенных аккордов. Среди инструментов имеются такие, на которых доминантсептаккорд извлекается так: VII-II-IV (напр.: в гамме до-мажор: *си-ре-фа)*. Если к этому аккорду прибавим в качестве основного тона V ступень гаммы (в вышеупомянутом примере — *соль)*, то получим доминантсептаккорд, но если вместо ступени прибавить звук полутоном выше (в нашем примере — *соль* ♯), то получим уменьшенный септаккорд. (Об этом уже не раз упоминалось в обеих тетрадях. См. объяснение за упражнением № 30 тетради II.) На таких аккордеонах уменьшенные септаккорды могут быть извлечены следующим образом:

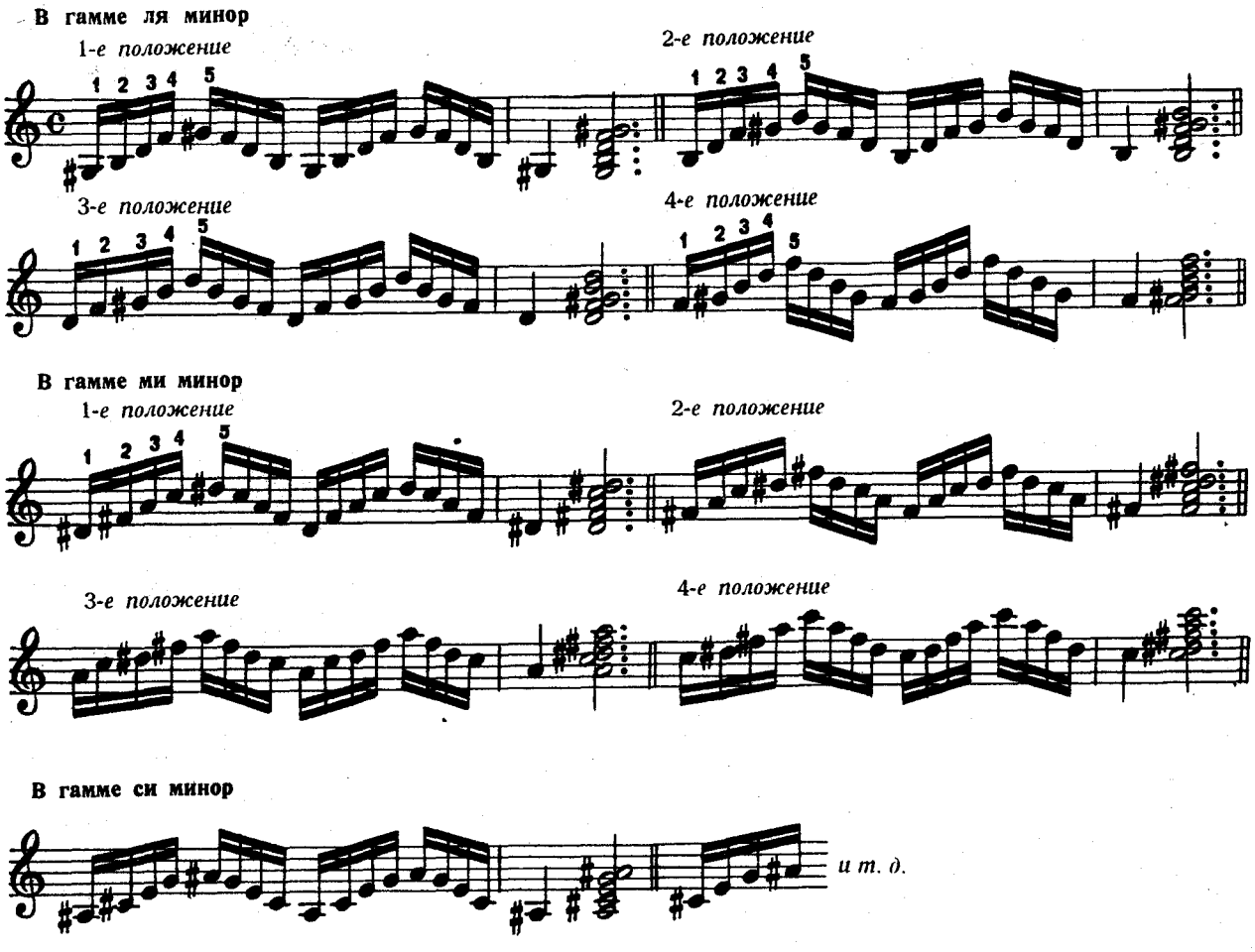


Если это созвучие на аккордеоне звучит фальшиво, то это означает, что на данном инструменте кнопками доминантсептаккордов извлекаются не VII-II-IV, а V-VII-IV. В таком случае, конечно, вышеописанным созвучием воспользоваться нельзя.



В этом случае аккорд является неполным, так как отсутствует именно септимный звук (фа и ми♭) Это должно быть дополнено правой рукой. На таких инструментах, у которых предыдущие созвучия звучат фальшиво, созвучия, описанные в пункте *б)*, дают не уменьшенный аккорд, а доминантсептаккорд.

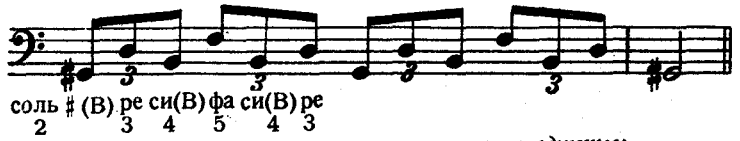
71. АРПЕДЖИО НА УМЕНЬШЕННЫЕ-СЕПТАККОРДЫ В ПРАВОЙ РУКЕ



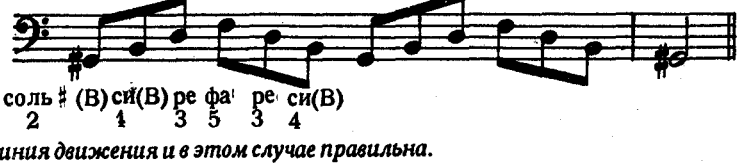
Практически на клавишных инструментах есть только эти три уменьшенных септаккорда, так как остальные девять энгармонически тождественны им. Напр., в гамме *ре минор* септаккорд *до♯-ми-соль-си♭* на аккордеоне звучит тождественно уменьшенному септаккорду гаммы си минор. Только то, что там является 1-м положением, здесь будет 2-м, и т. д. Таким образом, достаточно упражняться всего по трем уменьшенным септаккордам.

71/а АРПЕДЖИО НА УМЕНЬШЕННЫЕ СЕПТАККОРДЫ В ЛЕВОЙ РУКЕ

Как видно по схеме, уменьшенный септаккорд расположен на левой клавиатуре по довольно зигзагообразной линии. Но очередность звуков другая, то есть:

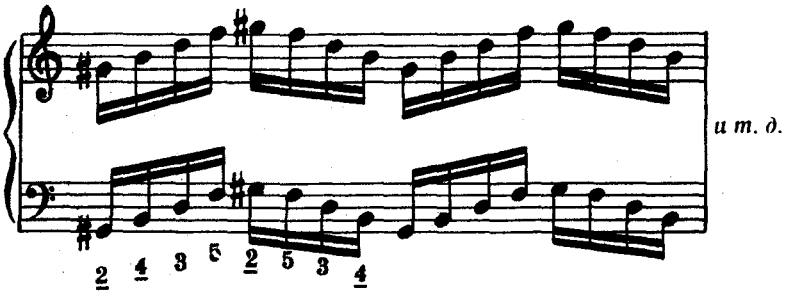


Если ноты переставим по высоте, то получим следующее:



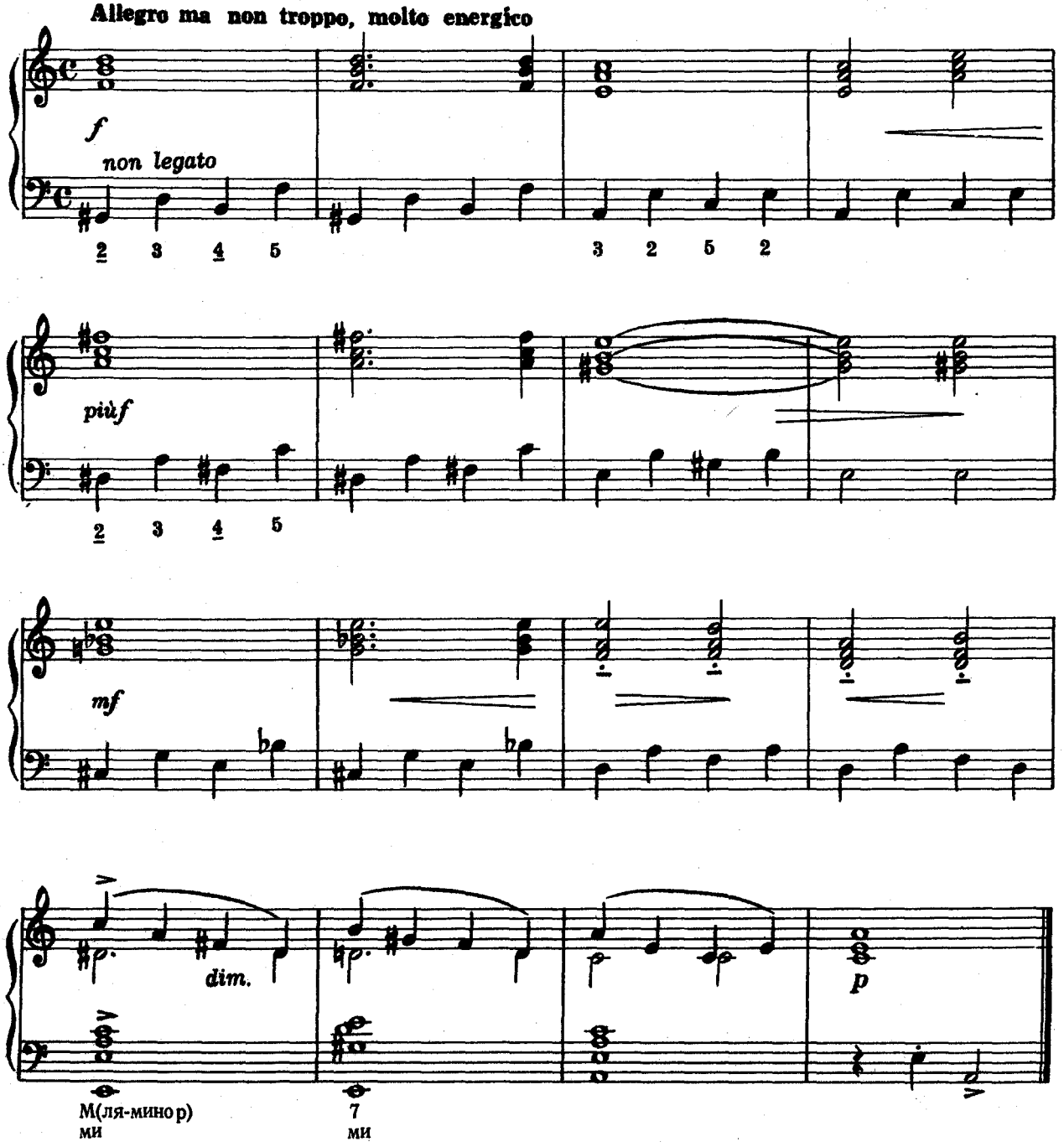
Линия движения и в этом случае правильна.

При одновременной игре обеими руками (что мы считаем необязательным) ноты выглядят так:



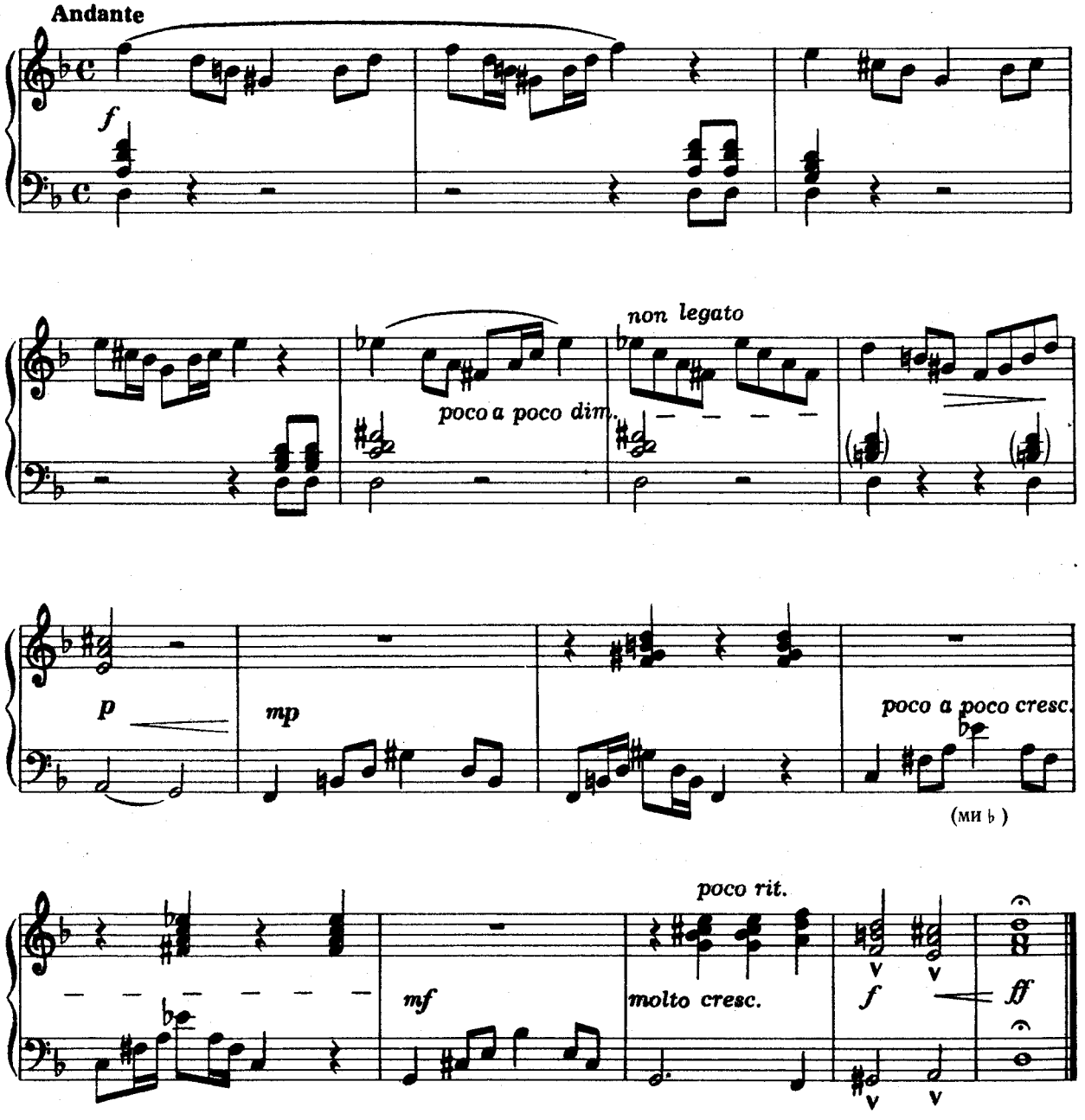
72. ПРЕЛЮДИЯ

(И. К.)

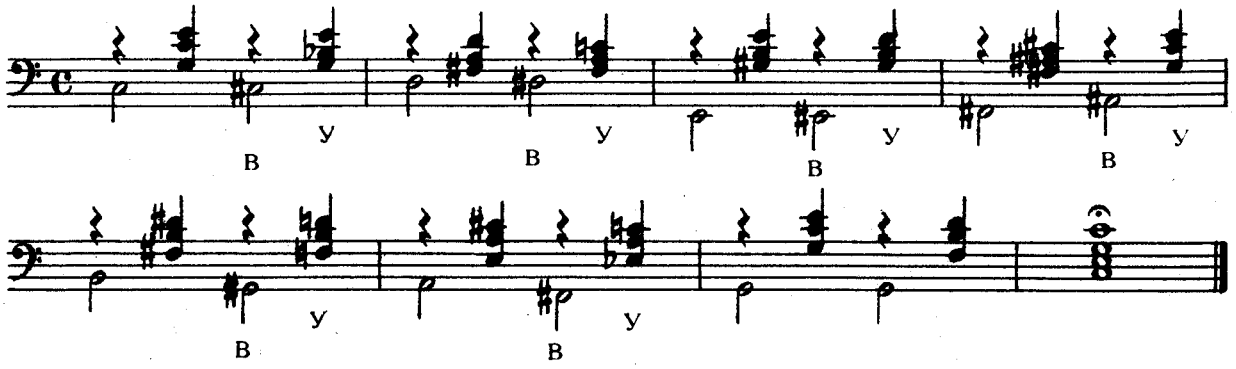


73. ЭТЮД

(И. К.)

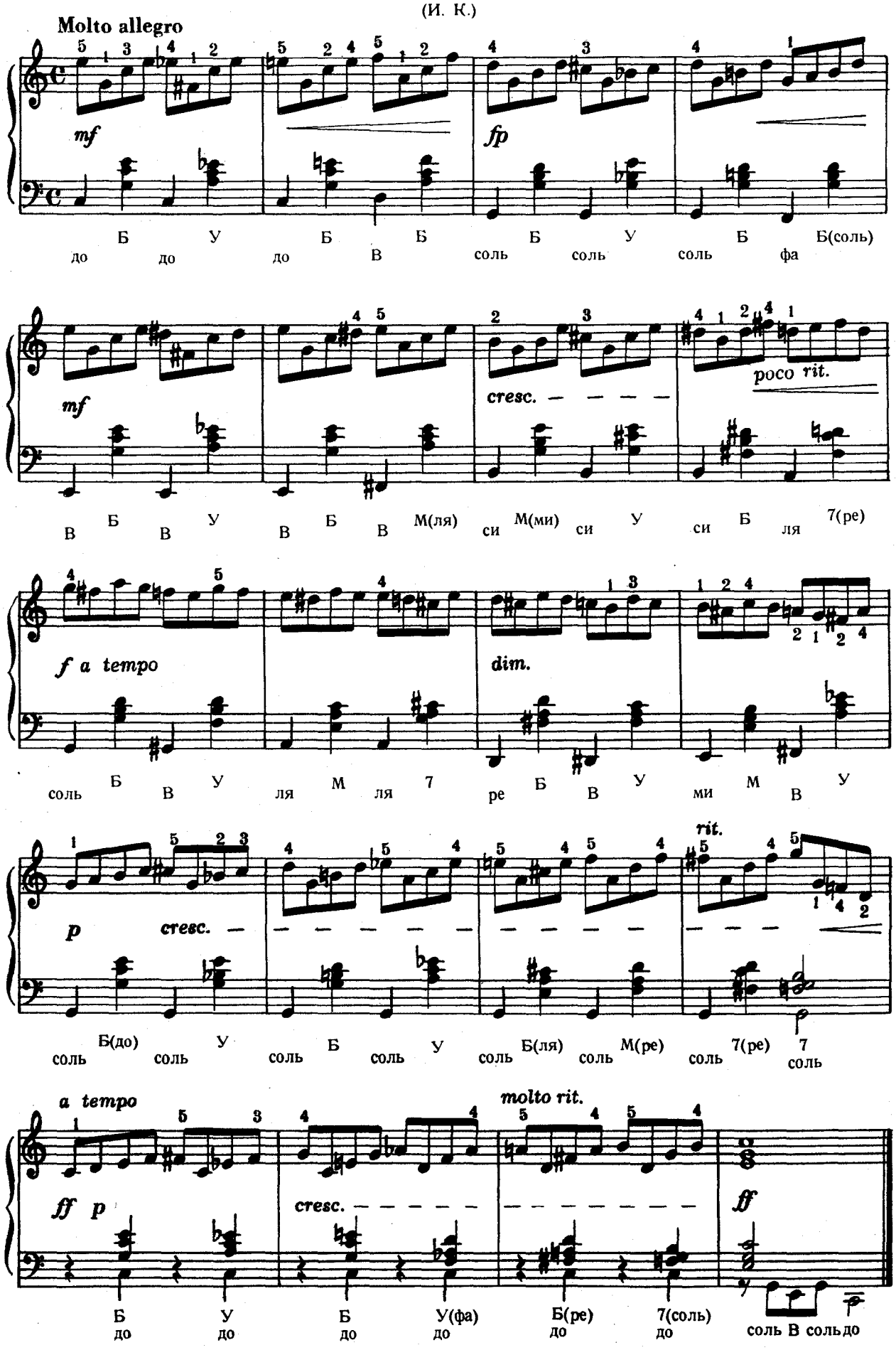


74. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ НА АККОРДЕОНЕ С 120-ю БАСАМИ



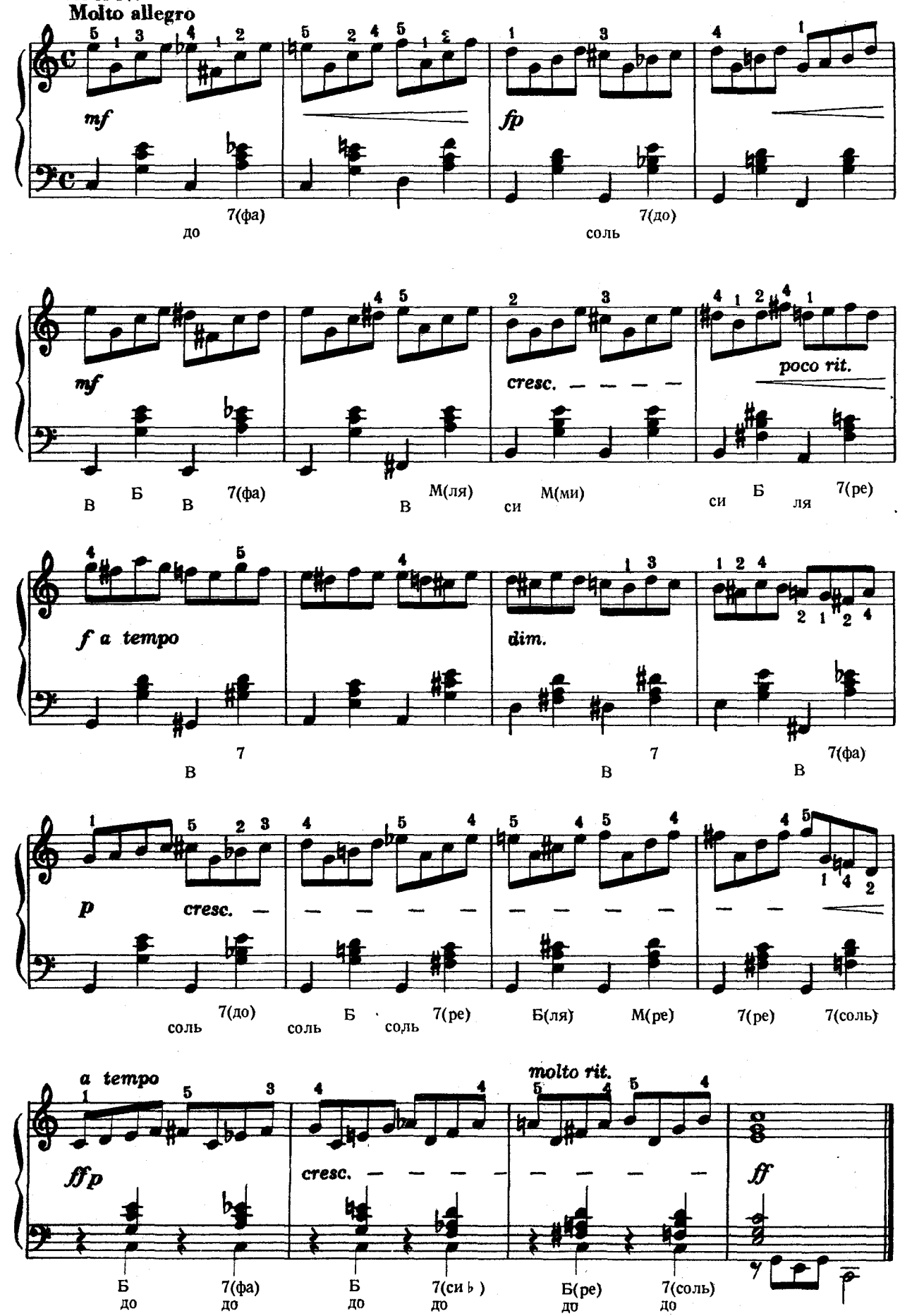
75. ЭТЮД ДЛЯ АККОРДЕОНОВ С 120-ю БАСАМИ

(И. К.)

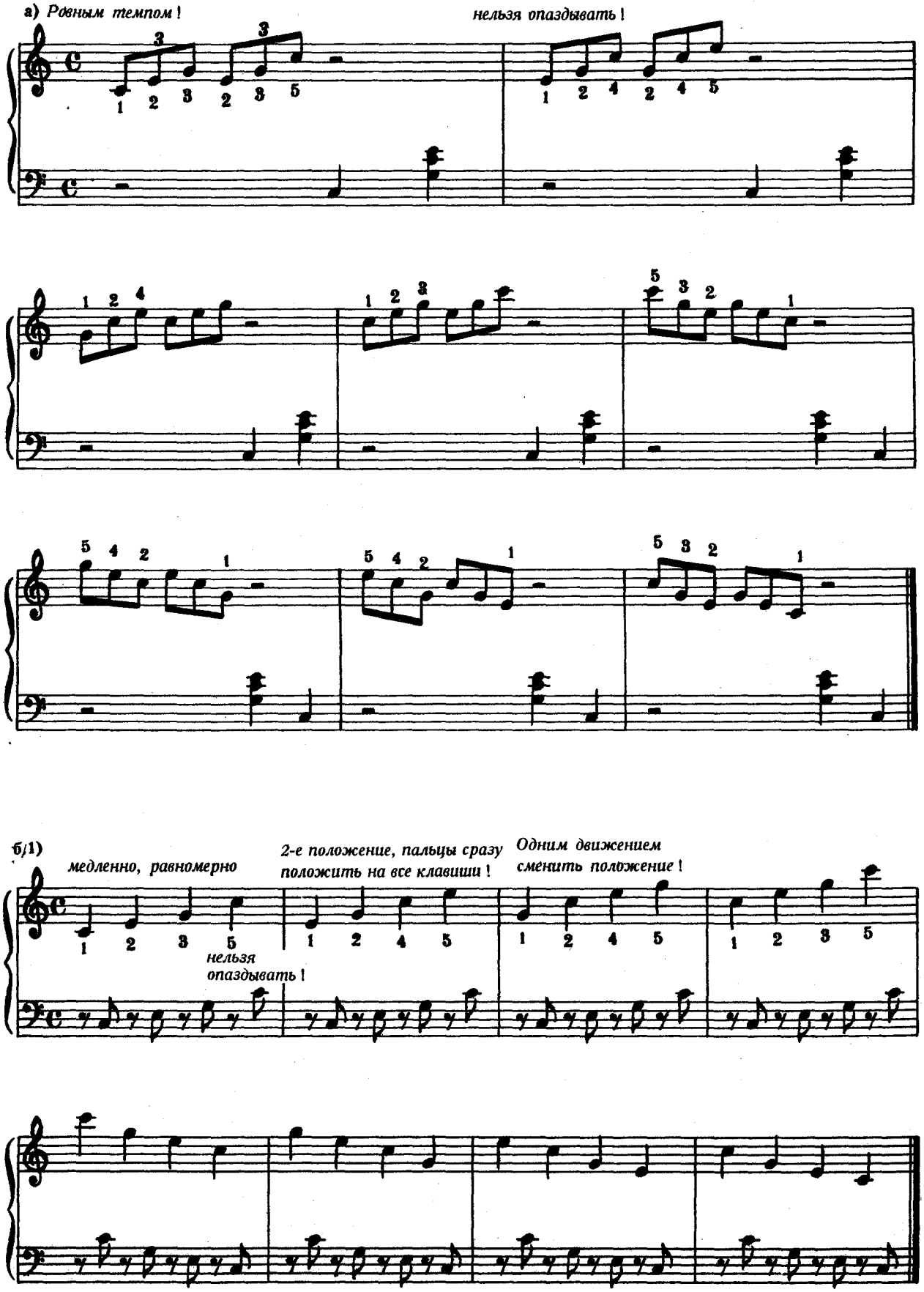


75/а. ЭТЮД

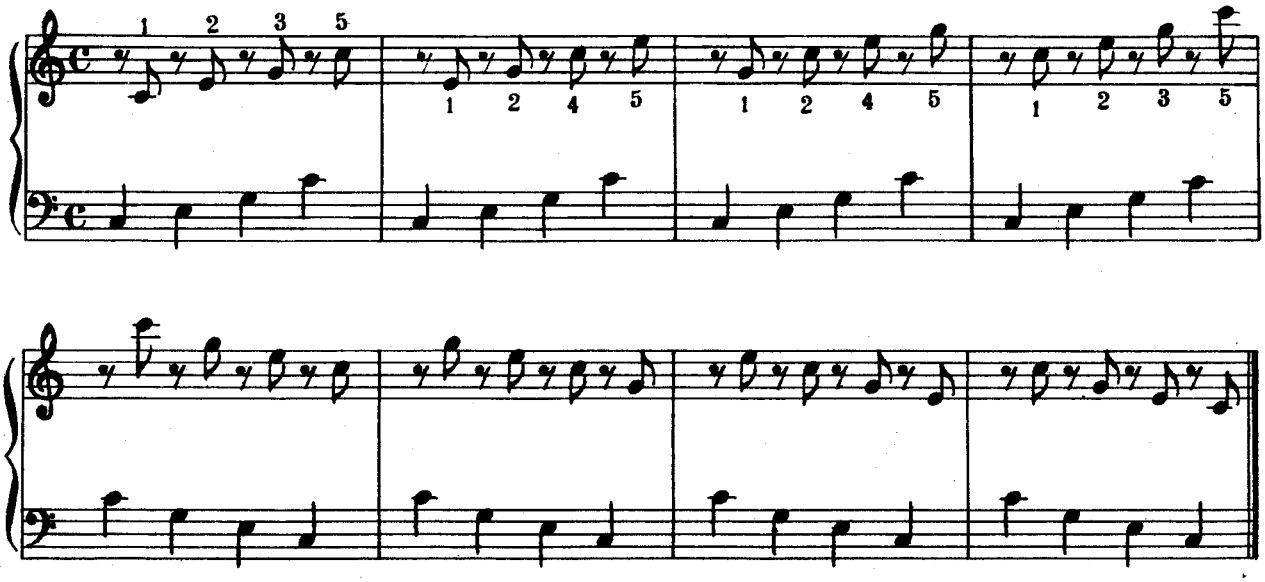
Предыдущий этюд переработан для таких аккордеонов, на которых кнопками доминантсептаккордов извлекаются VII-II-IV.



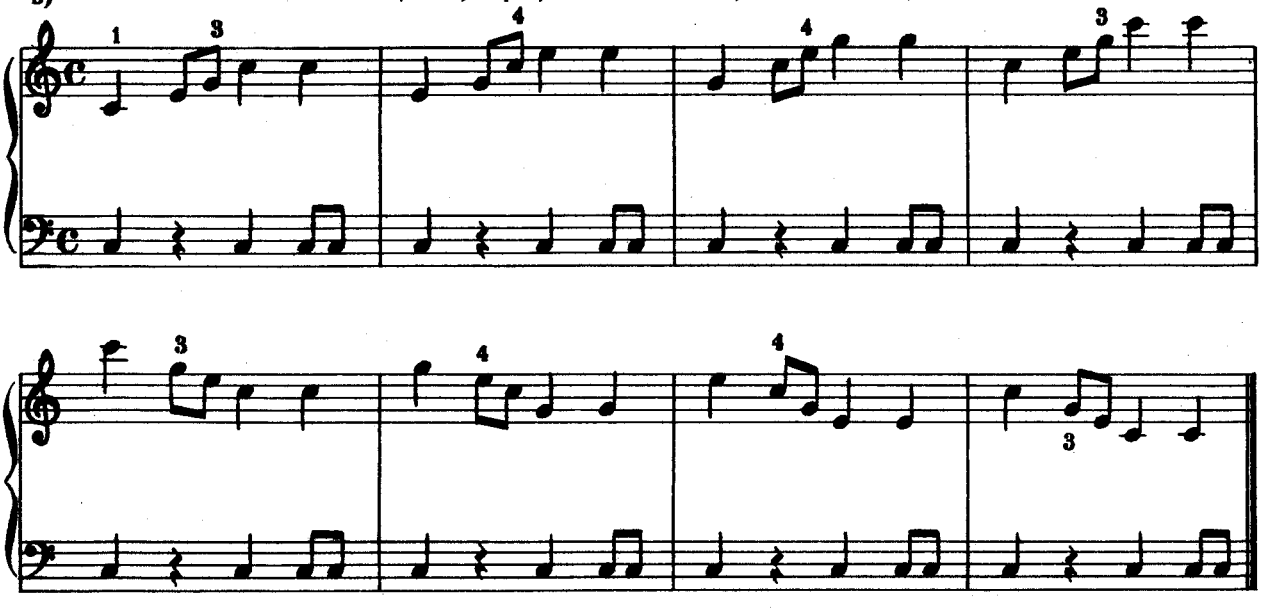
76. ОБРАЩЕНИЯ ТРЕЗВУЧИЯ



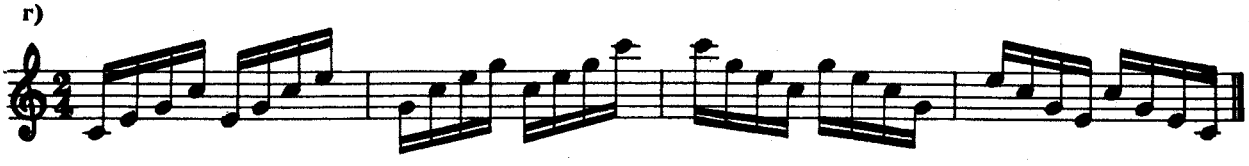
б/2)



в) *(пальцы сразу поставить на нужные клавиши)*

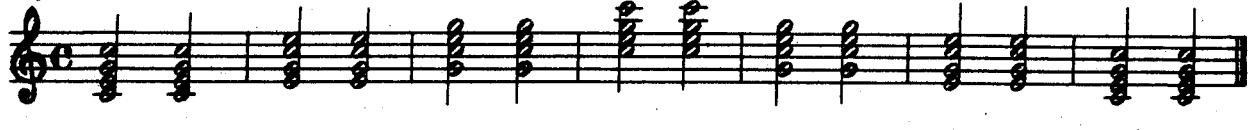


г)



Упражнение г) является непрерывной формой арпеджио трезвучий. При систематической игре гамм можем это играть во всех мажорных и минорных гаммах вместо употребляемой до сих пор триольной формы, изученной в тетради I. К этому еще следует добавить и нижеследующее упражнение, следя за тем, чтобы смена положения происходила одним движением.

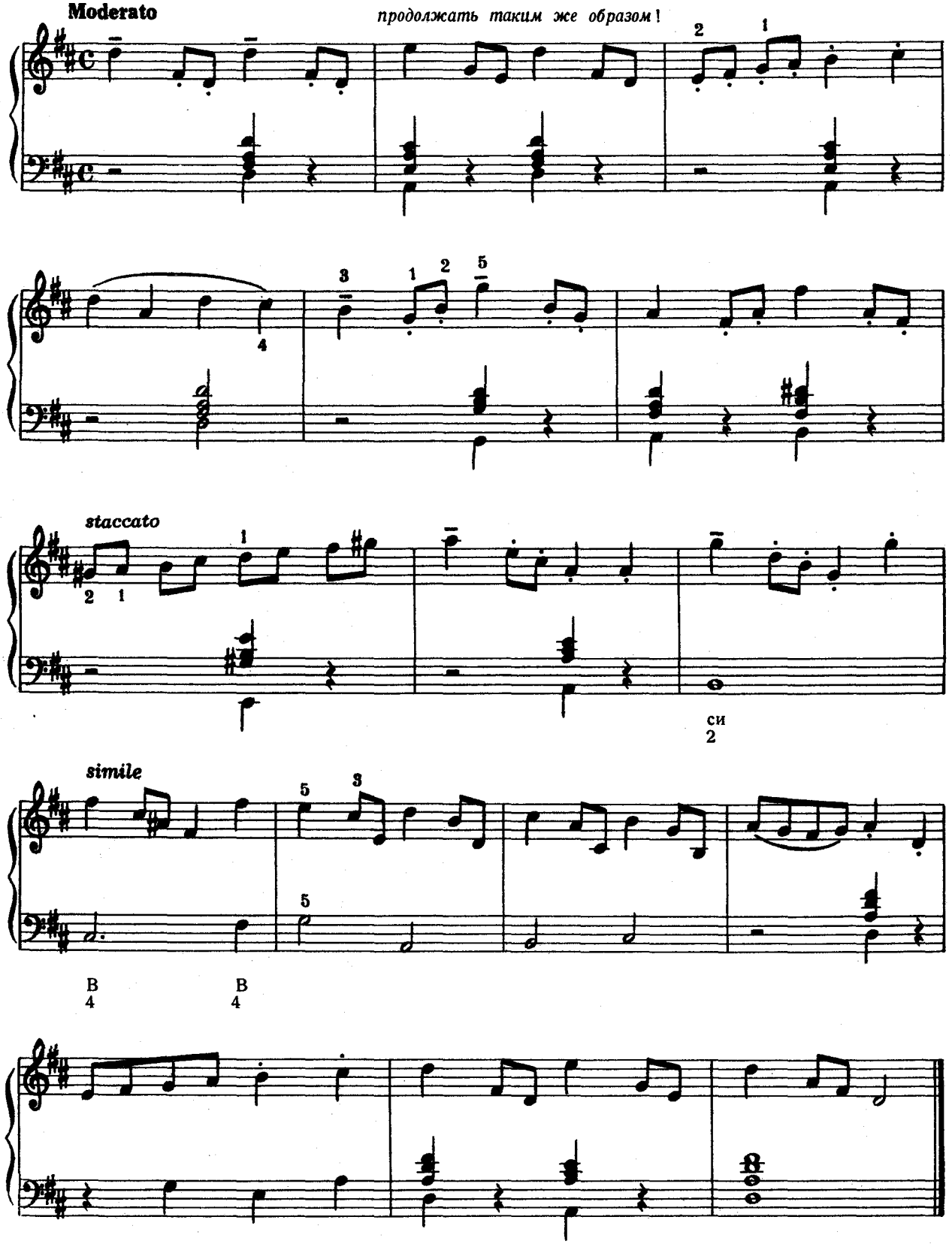
д) *Ровным темпом, без колебаний!*



77. ЭТЮД

(И. К.)

(Выбор динамики предоставить ученику)

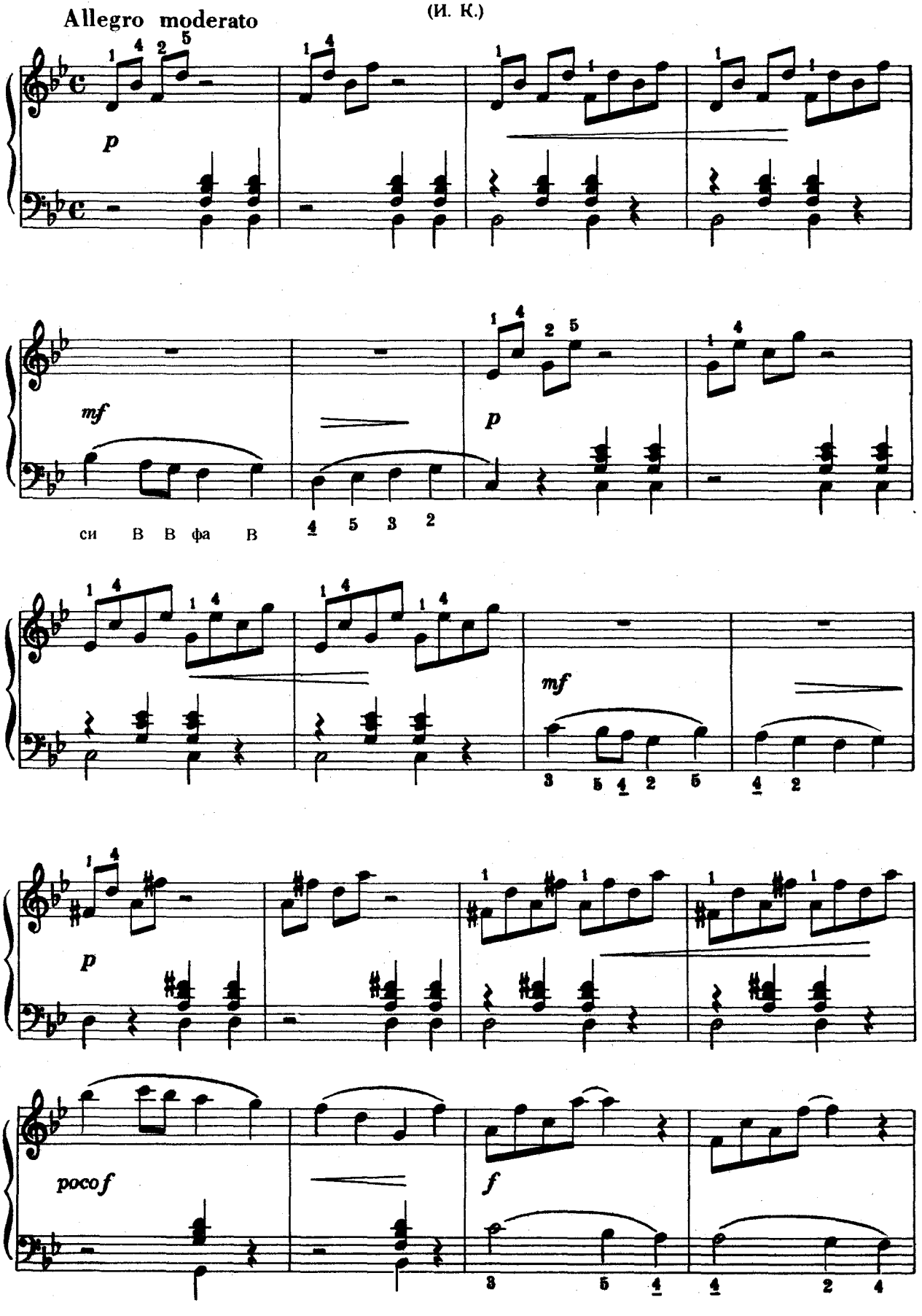


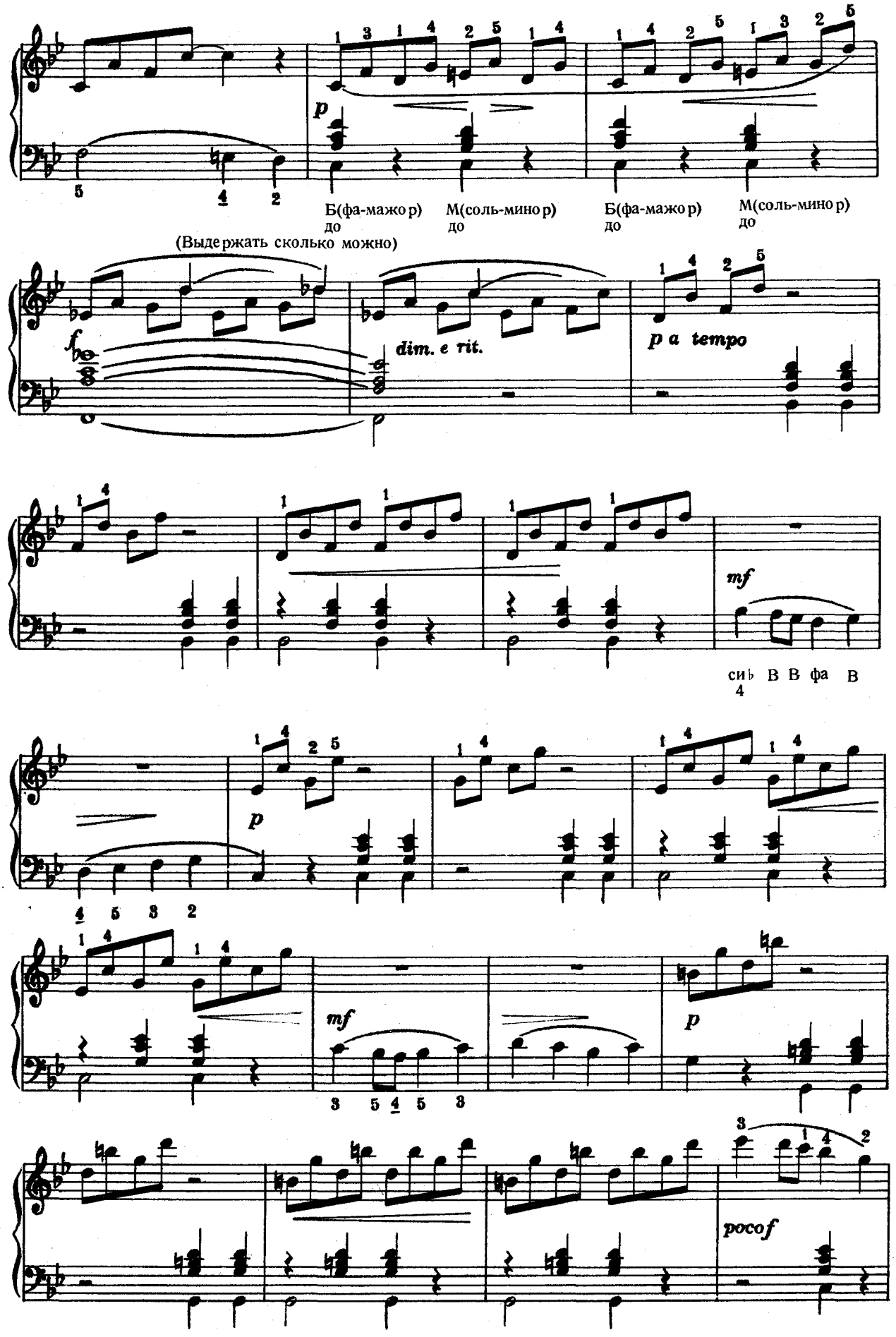
Здесь желательно взять несколько концертных пьес из находящихся в конце сборника.

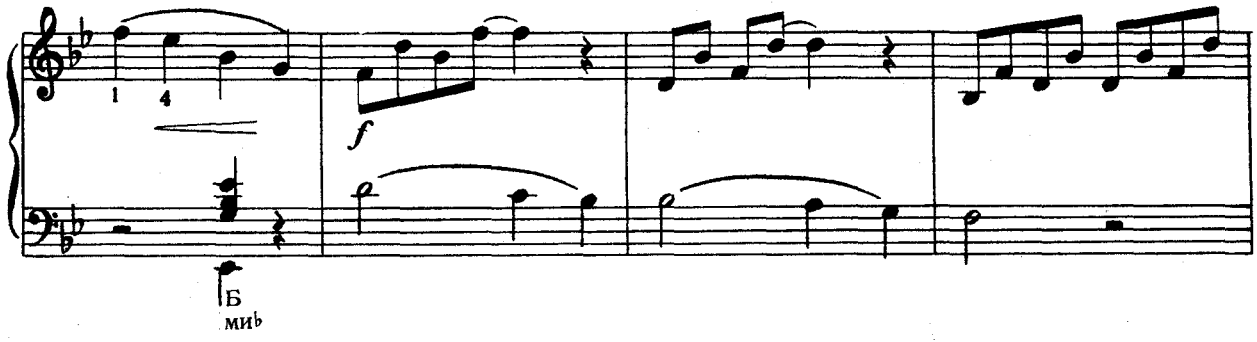
78. СОНАТИНА

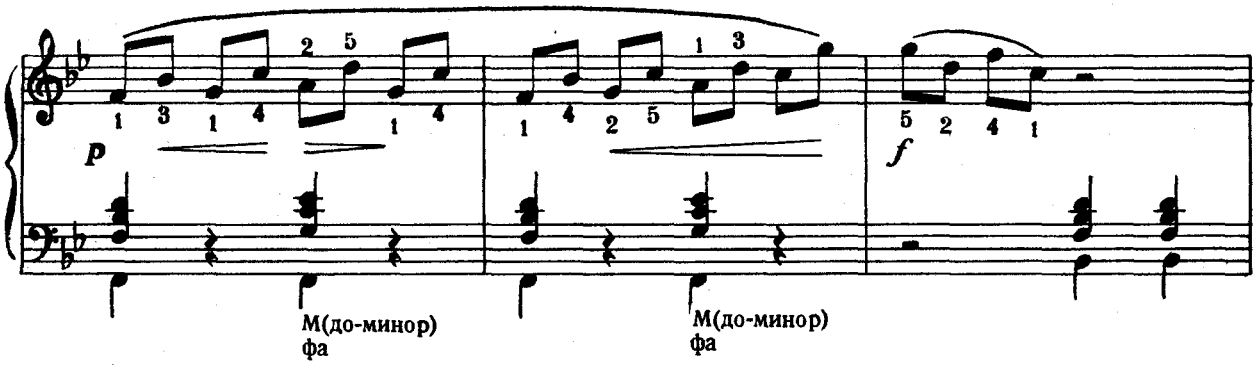
(Преломленные арпеджио)

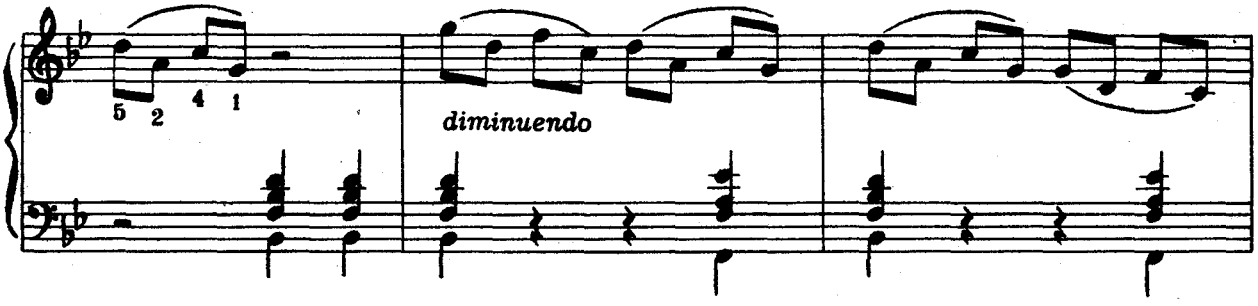
(И. К.)

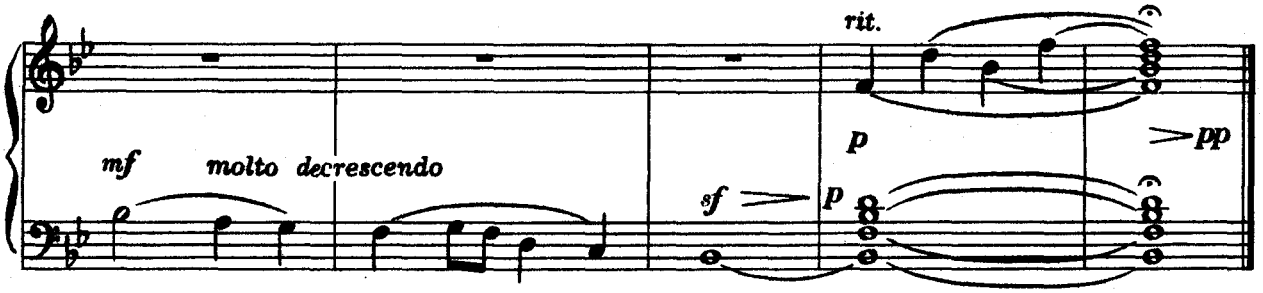



Б(фа-мажор)
до
М(соль-минор)
до
Б(фа-мажор)
до
М(соль-минор)
до
(Выдержать сколько можно)
dim. e rit.
p a tempo
mf
си♭ В В фа В
mf
pocof





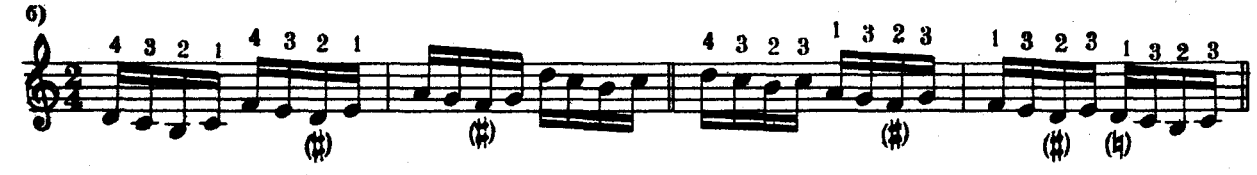




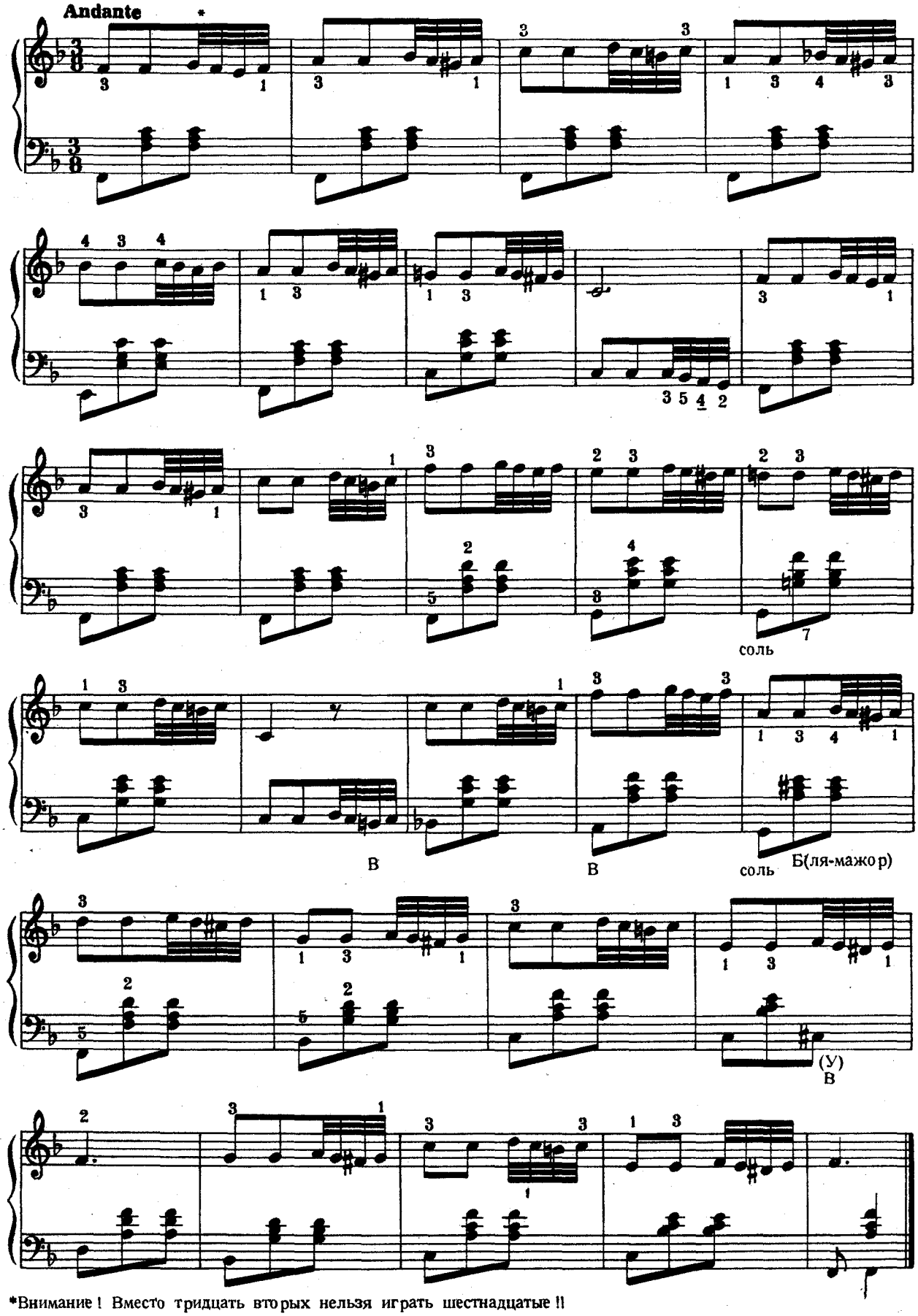
79. ПЕТЛЕОБРАЗНОЕ ДВИЖЕНИЕ

а)

б)

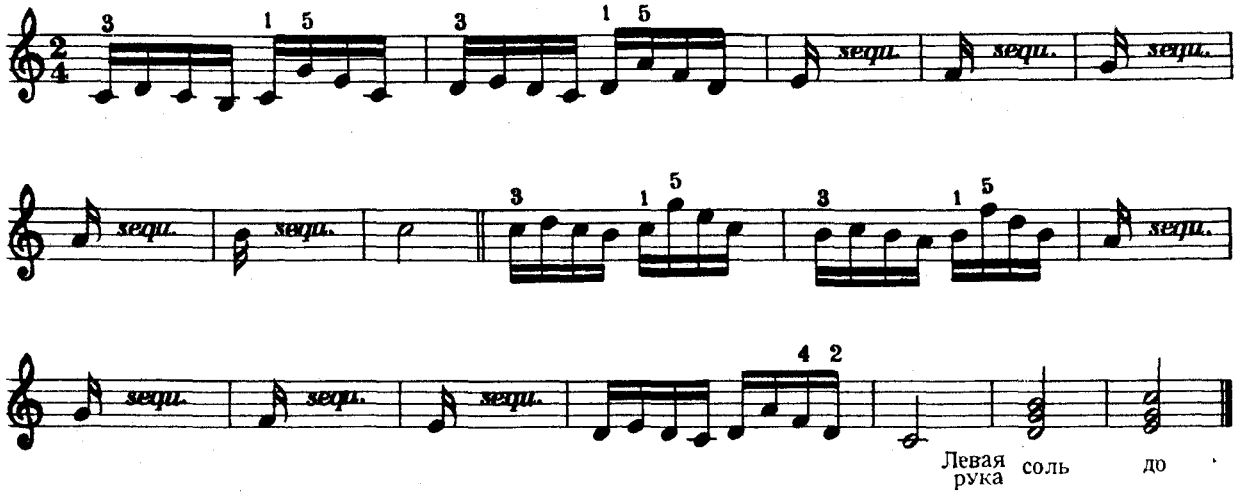


80. ЭТЮД (По Билю)



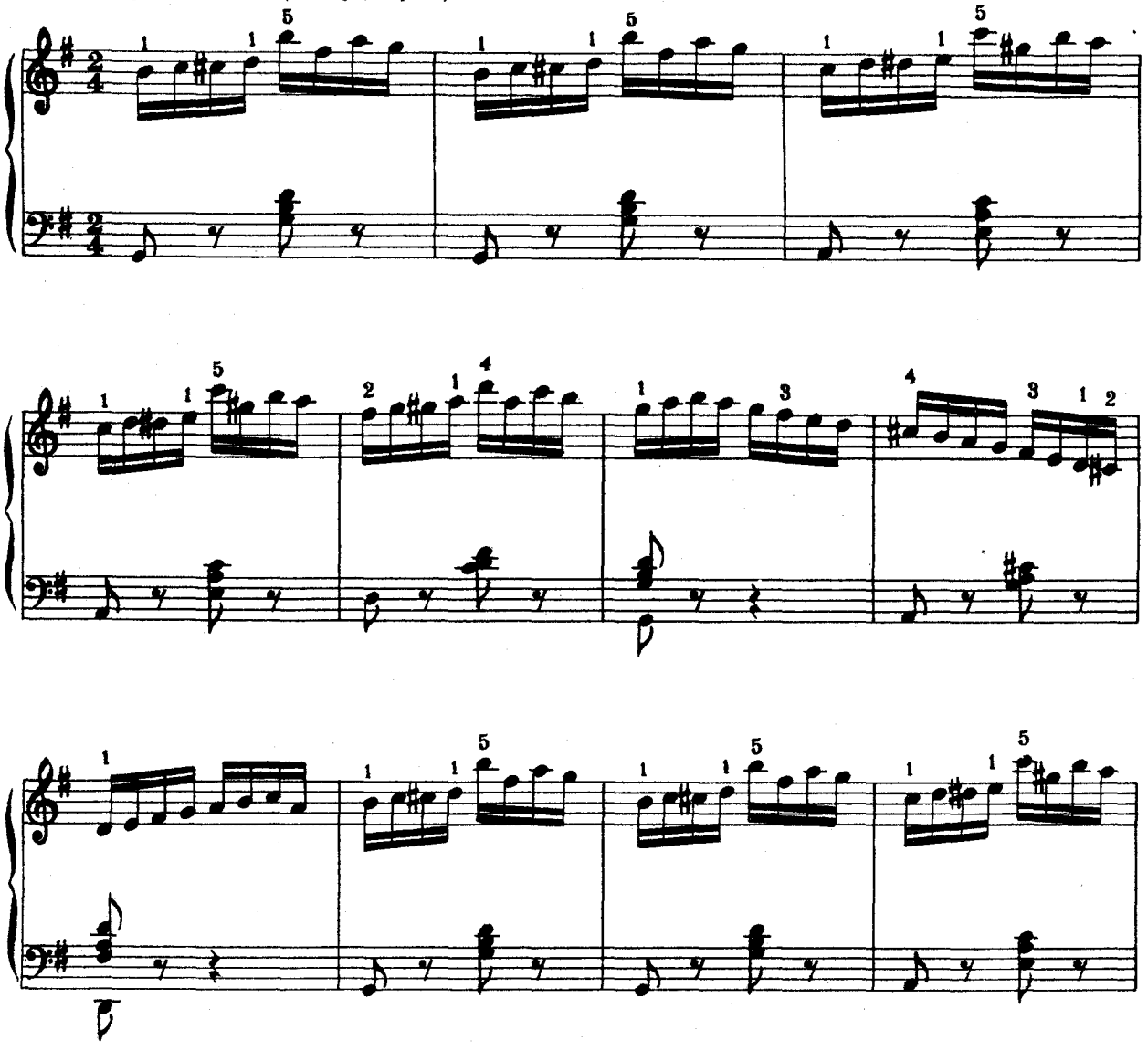
*Внимание! Вместо тридцать вторых нельзя играть шестнадцатые!!

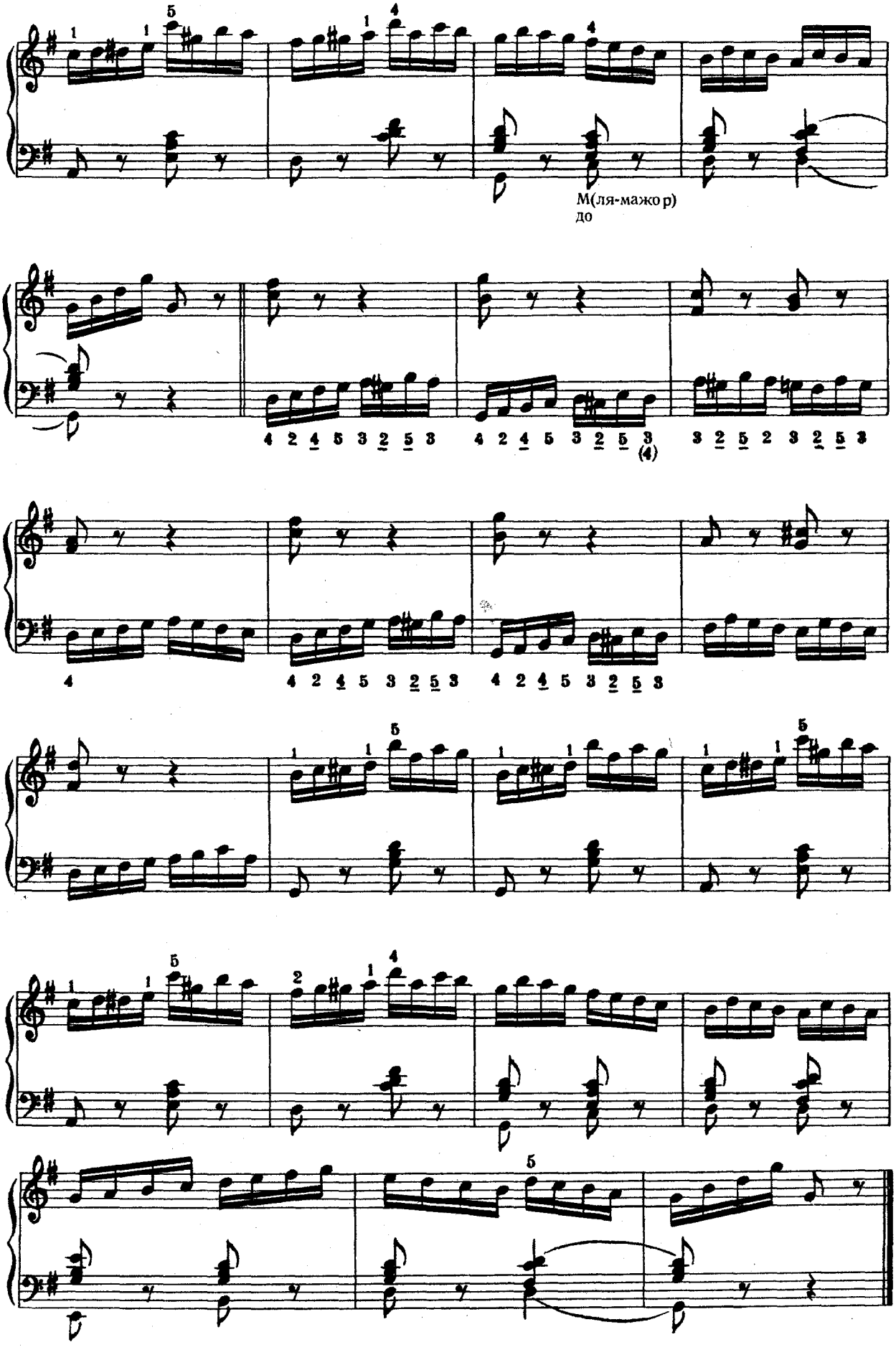
81. ПЕТЛЕОБРАЗНОЕ ДВИЖЕНИЕ И АРПЕДЖИО



82. ЭТЮД (По Билю)

Allegro scherzando *(быстро, игриво)*

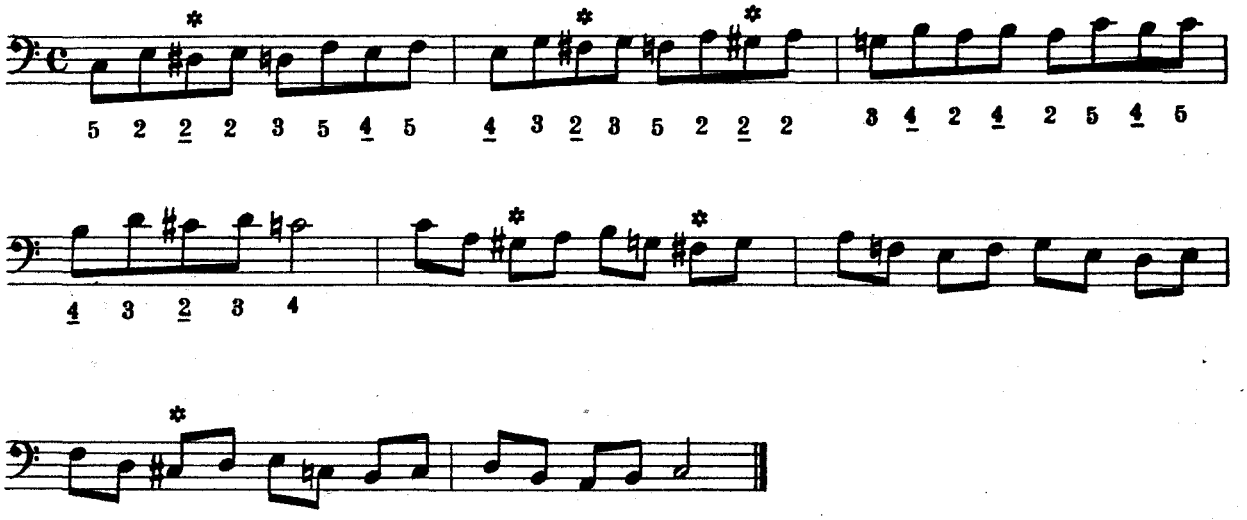



М(ля-мажор)
до

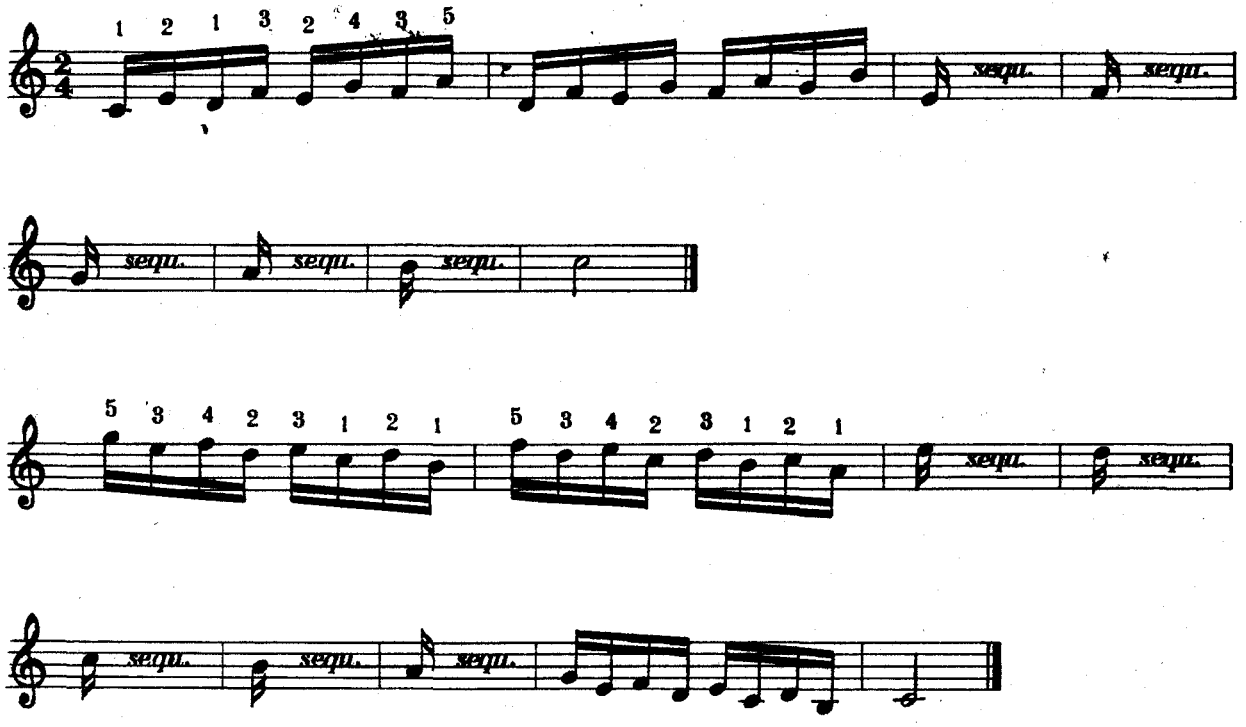
83. УПРАЖНЕНИЕ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

(Вспомогательные звуки)

Вспомогательными звуками называются нижние и верхние соседние ступени основных звуков независимо от того, находятся они на расстоянии полутона или целого тона. Вспомогательные звуки в нижеследующем упражнении обозначены звездочкой (*).

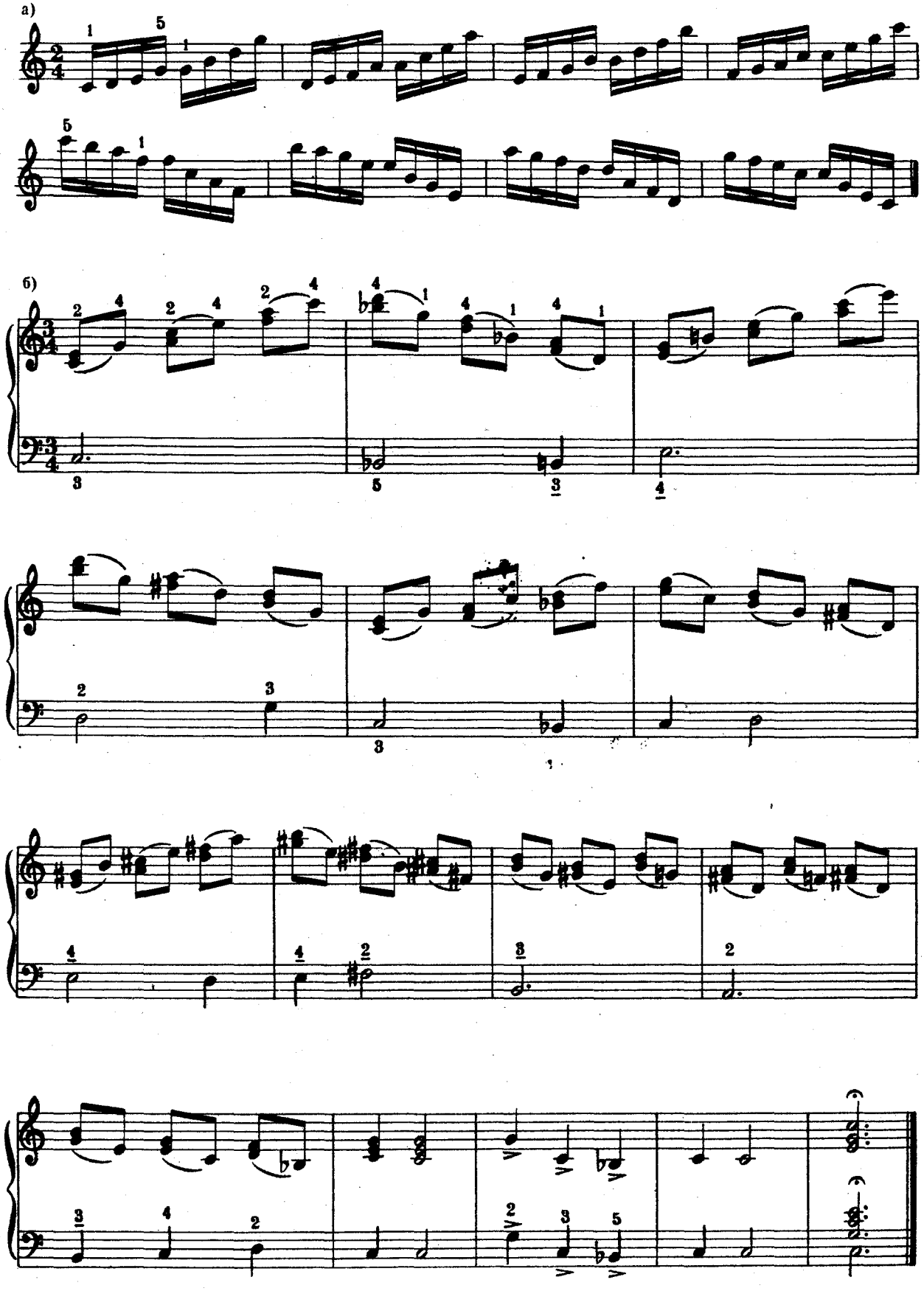


84. ТЕРЦОВЫЕ АРПЕДЖИО ПРАВОЙ РУКОЙ



(Надо играть в разных гаммах!)

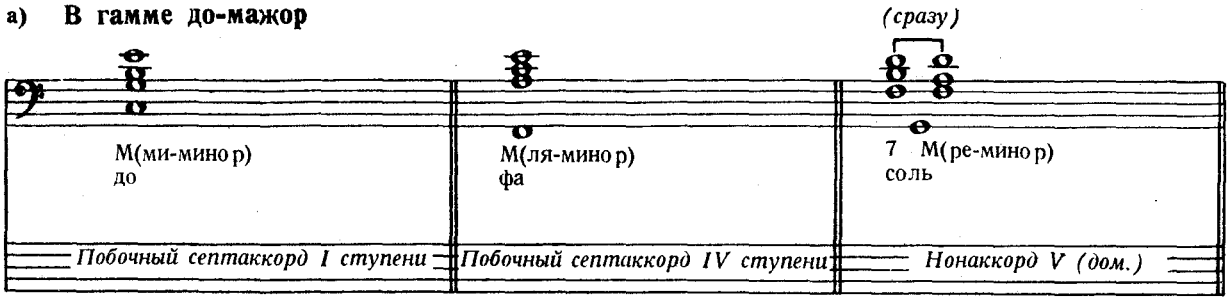
84.а. СМЕНА ПОЛОЖЕНИЯ ПОЗИЦИЙ



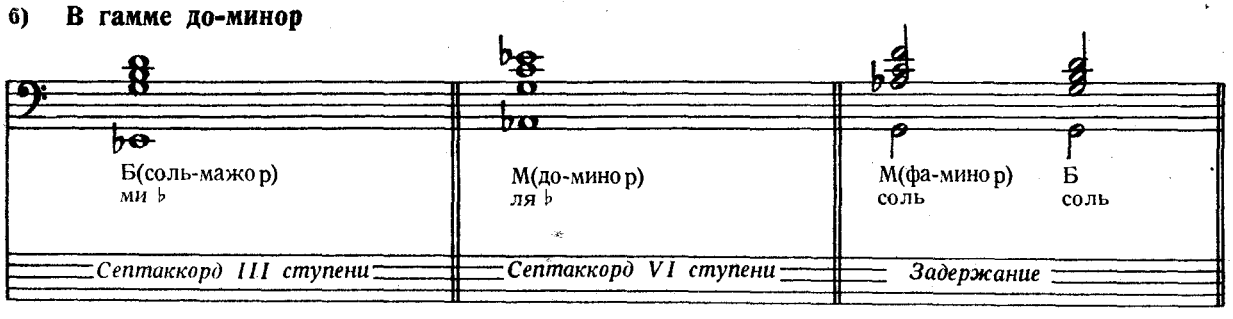
85. МЕНЕЕ ПРИВЫЧНЫЕ КОМБИНАЦИИ АККОРДОВ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

Нижеследующие комбинации аккордов являются, отчасти, так называемыми побочными септаккордами и их обращениями, отчасти же, задержаниями или же — нонаккордами. Дать более подробно соответствующие правила гармонии — не наша задача. Мы сообщаем названия некоторых аккордов, и то только в отношении гамм *до-мажор* и *до-минор*.

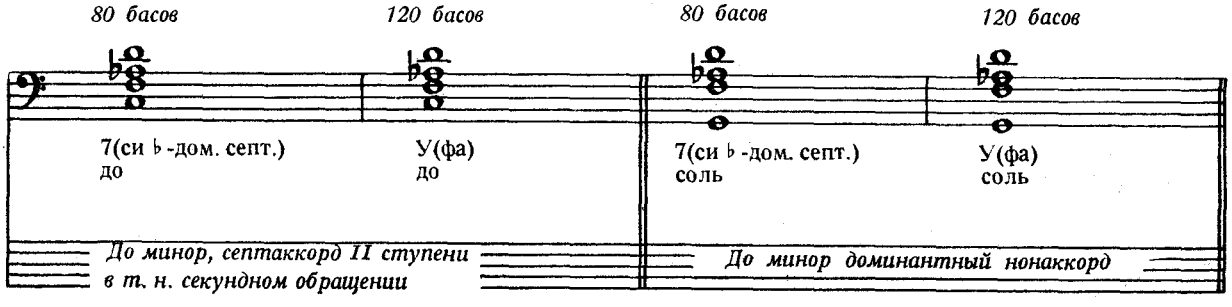
а) В гамме до-мажор

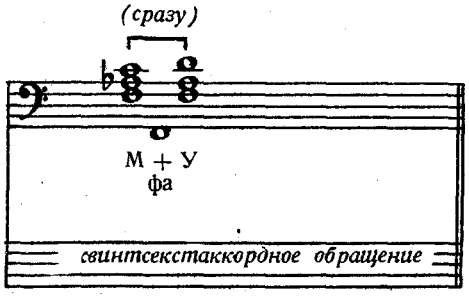


б) В гамме до-минор



Нижеследующие аккорды могут быть извлечены только на аккордеонах с 120-ю кнопками или же на 80-кнопочных инструментах с доминантсептаккордными кнопками „VII-II-IV".



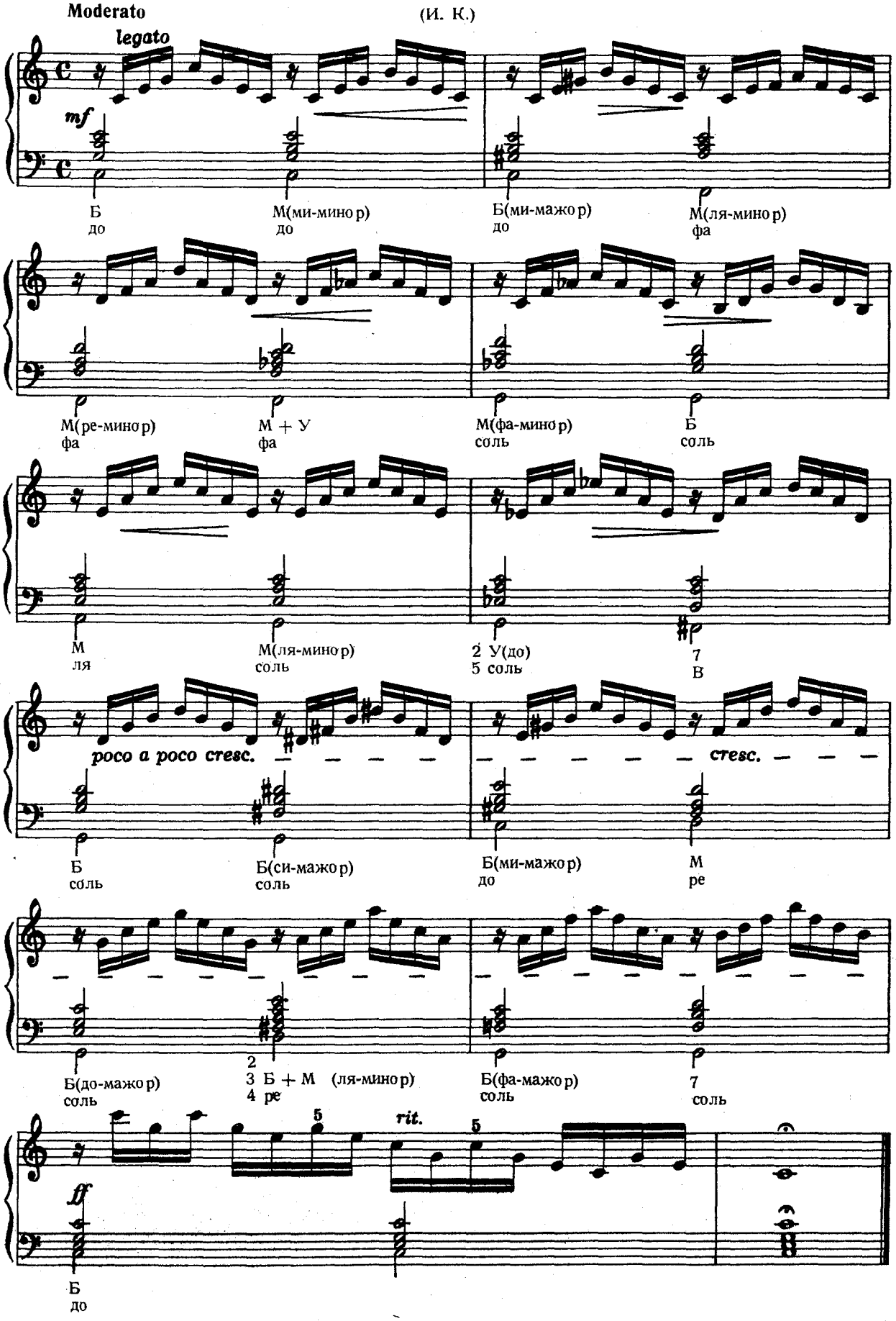


После всего этого см. пьесу № 97
(Шуман: Я не сержусь)

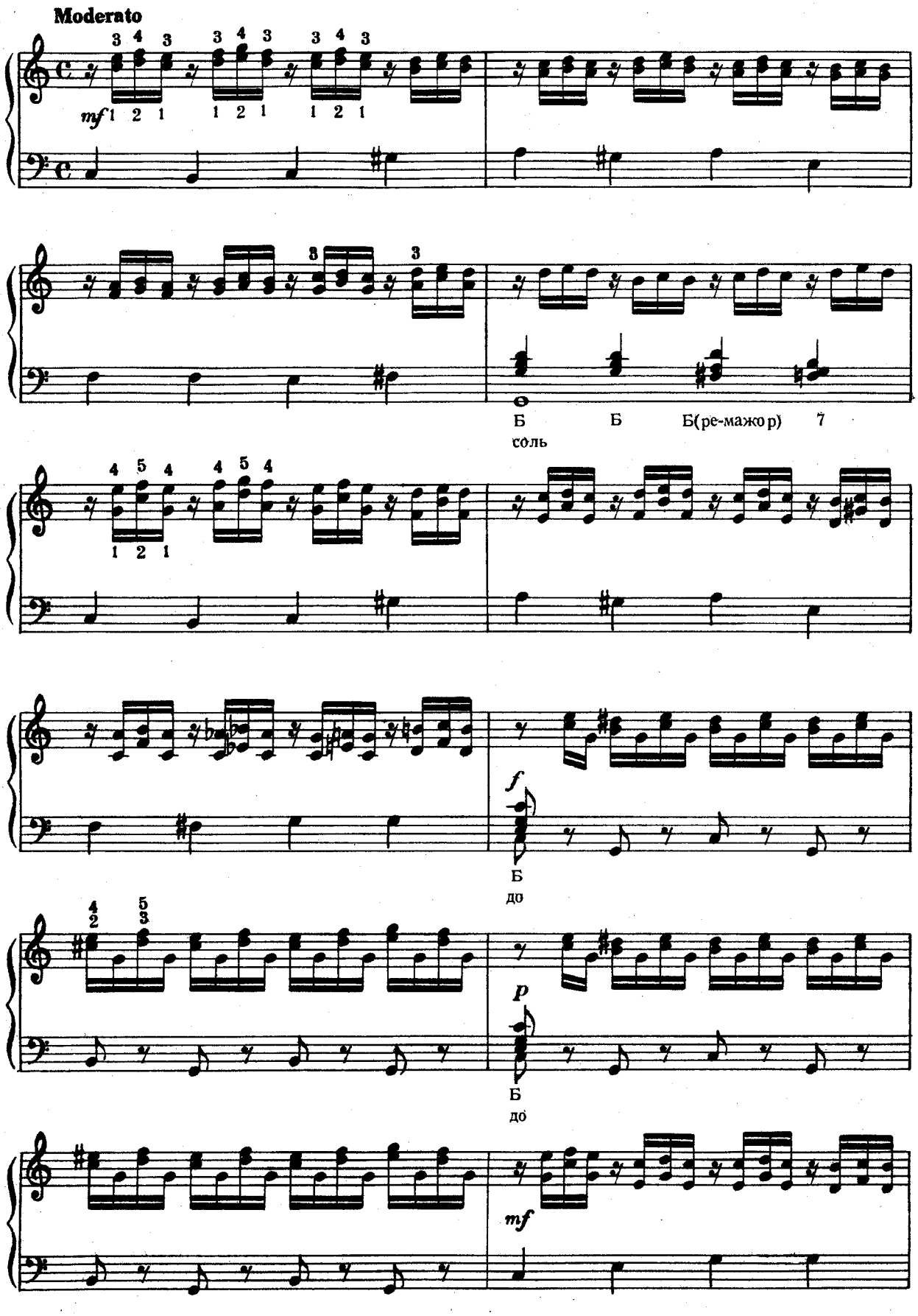
86. ПРЕЛЮДИЯ

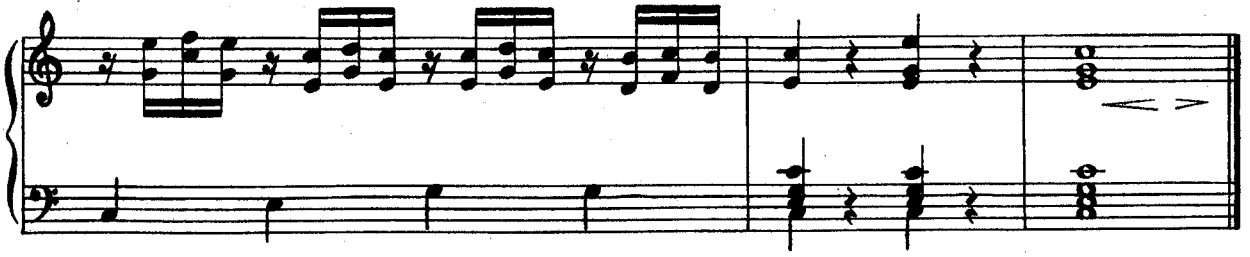
(Только для инструментов с 120 басами)

(И. К.)



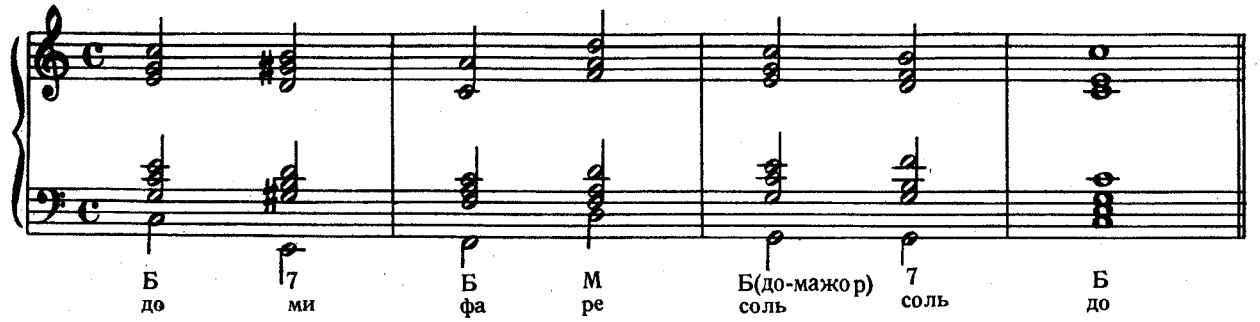
87. ЭТЮД (По Черни)

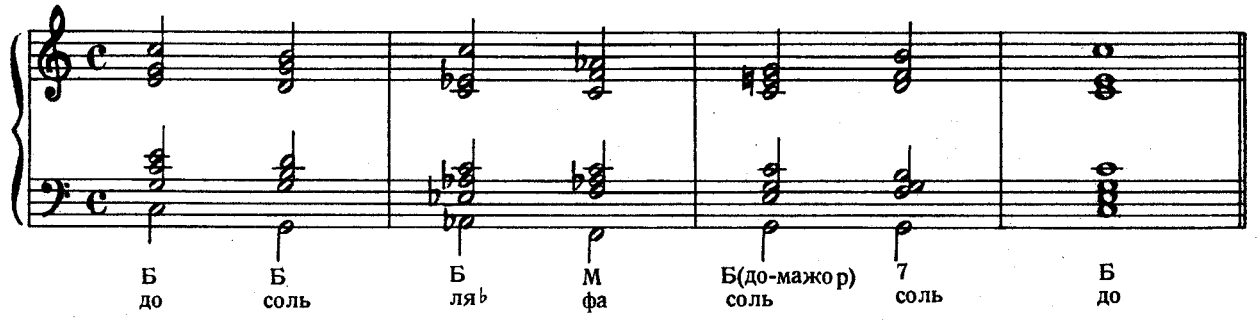


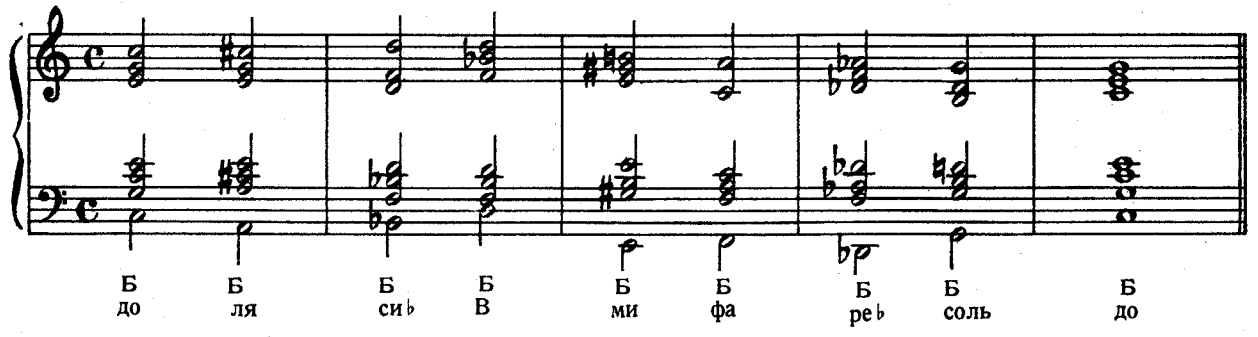


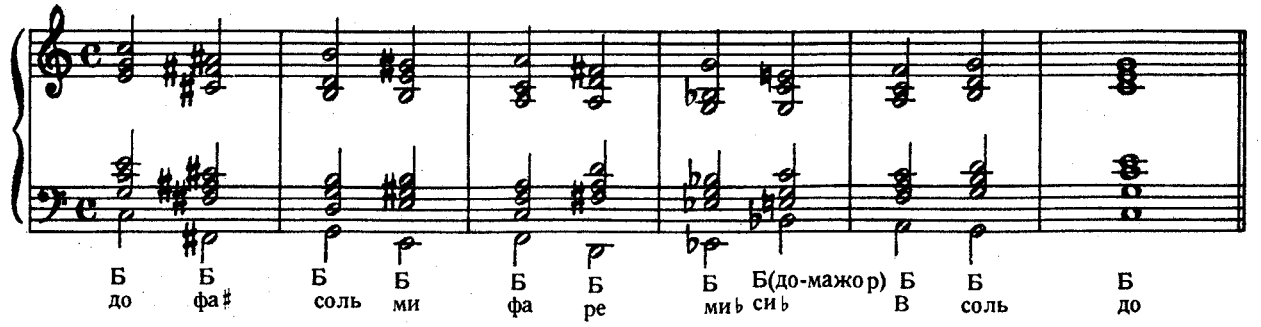
88. КАДЕНЦИИ (с переменой позиции основного баса левой руки)

Можно играть и без партии правой руки. Партия правой руки может быть переделана в разные фигуры. (См. Приложение тетради I !)







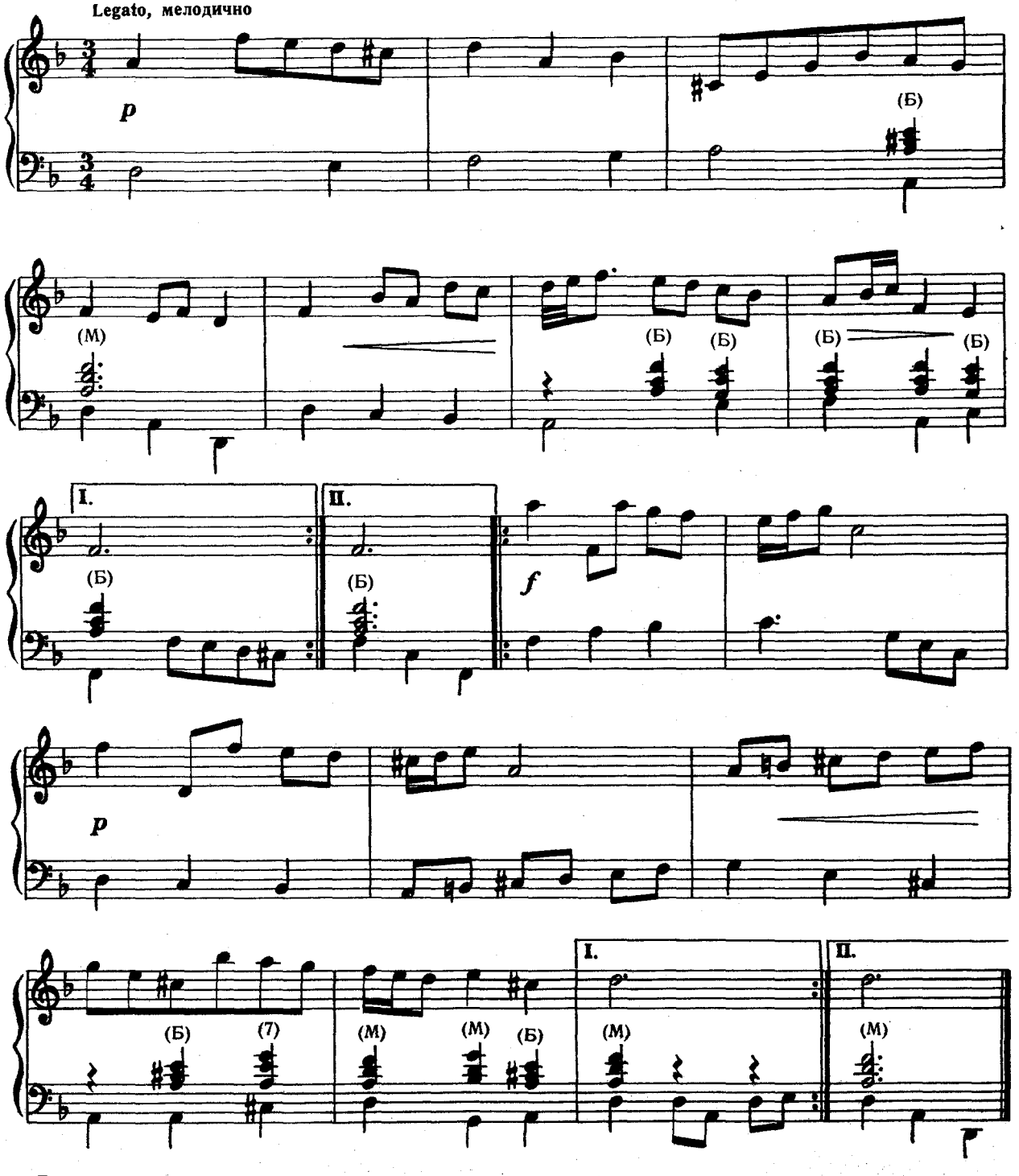


КОНЦЕРТНЫЕ ПЬЕСЫ

Помещенные здесь концертные пьесы расположены не по степени их трудности, а скорее по жанрам и, более или менее, по хронологии. Учить эти пьесы в порядке, определяемом своим вкусом и желанием.

89. МЕНУЭТ

И. С. Бах



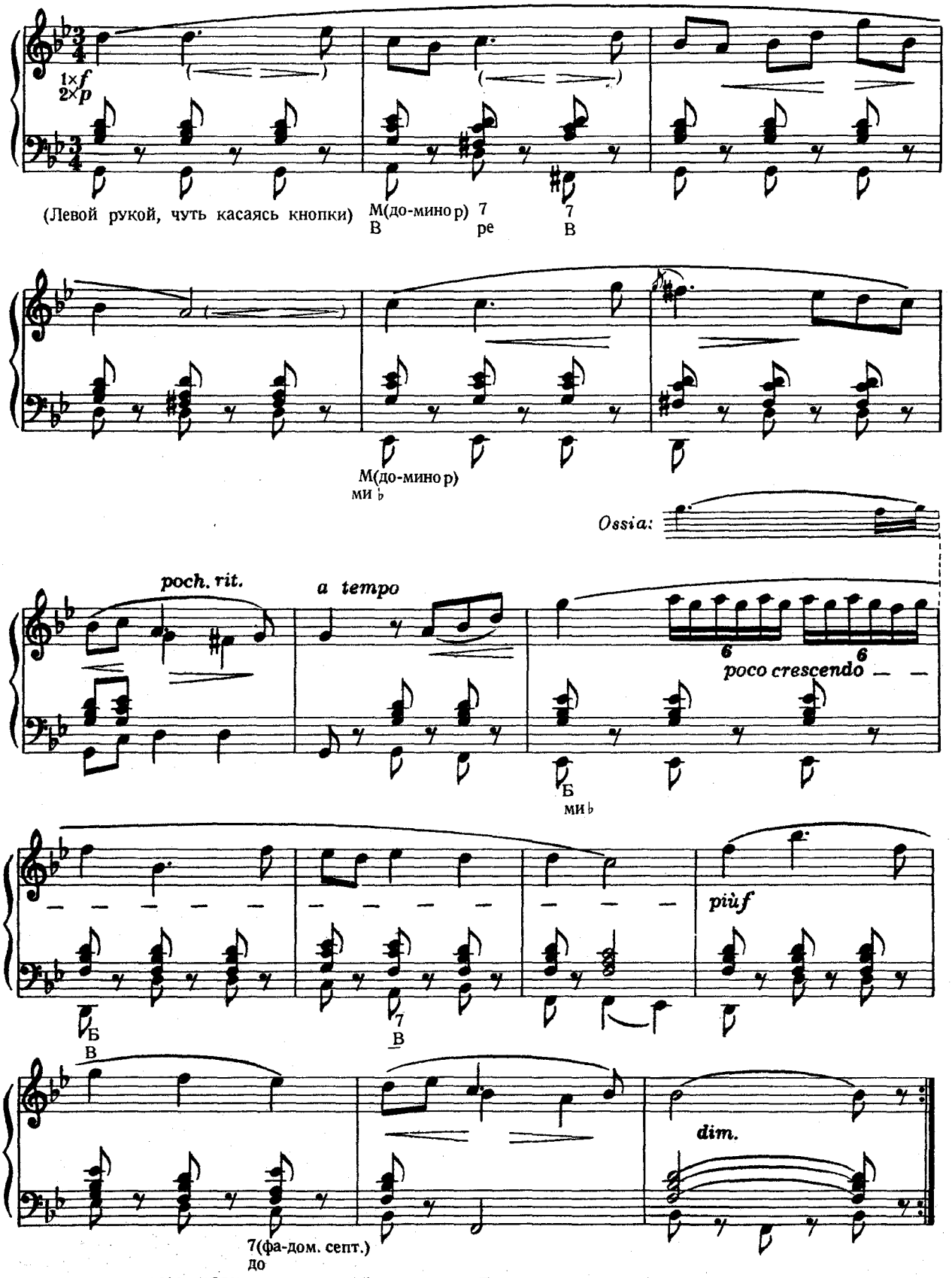
Дополнительных аккордов, поставленных в скобках, в подлиннике нет.

90. САРАБАНДА

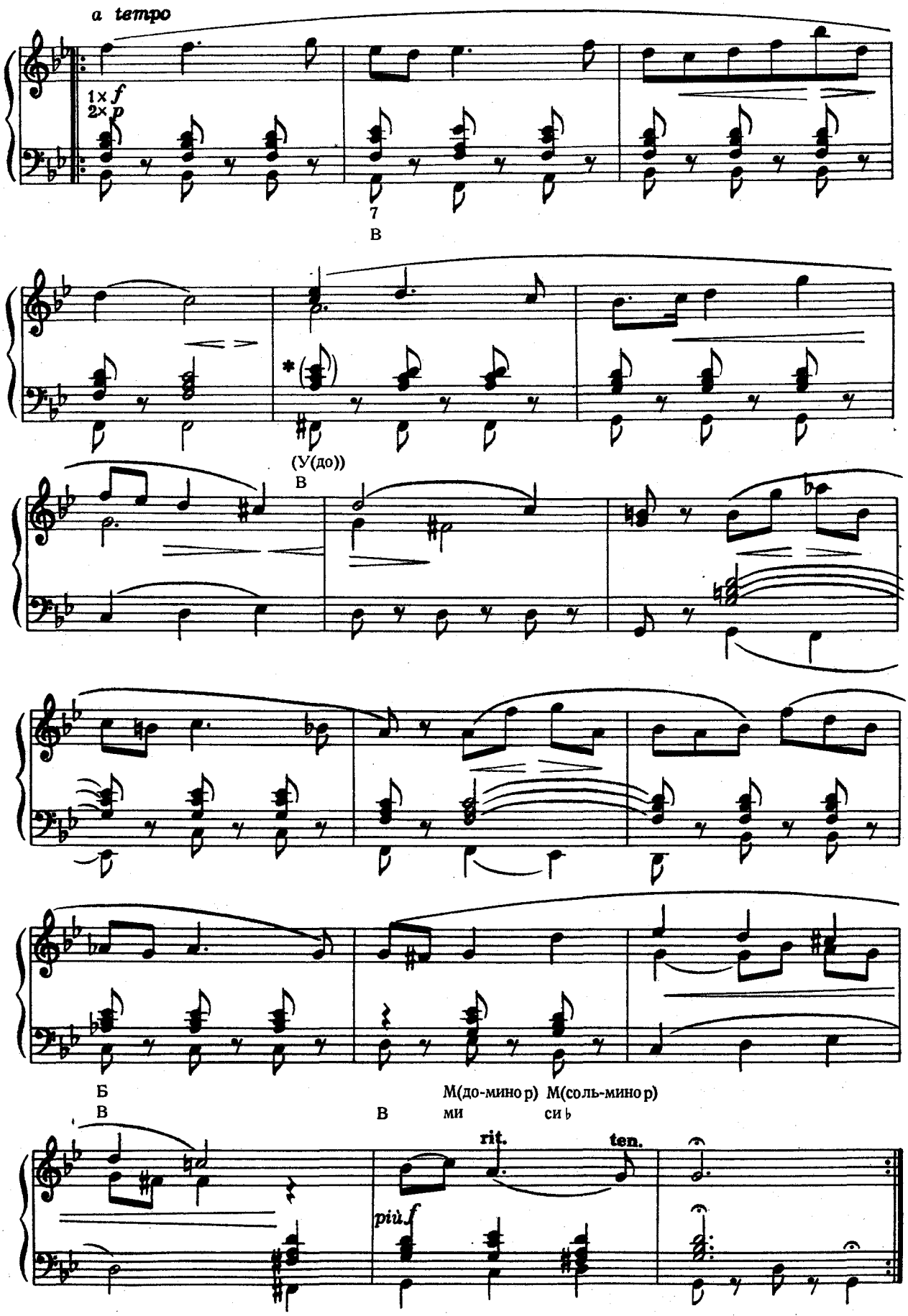
(Подлинник для скрипки и фортепьяно)

ТАРТИНИ[5]

Largo espressivo *(широко, выразительно)*



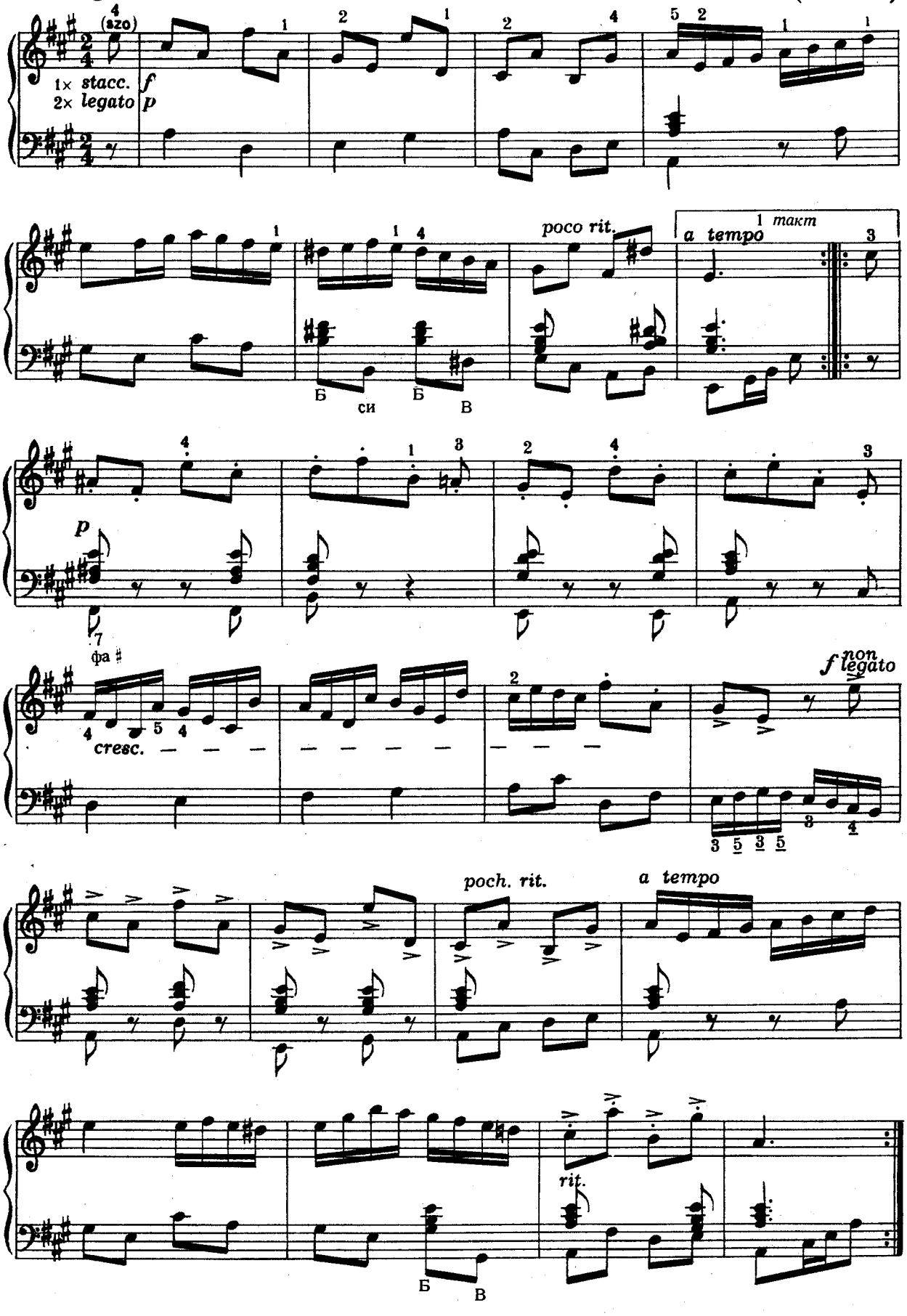
[5]Тартини (1692—1770) — итальянский композитор. Его самое популярное произведение для скрипки — „Чертовы трели". Исполнение этой пьесы требует разнообразной внутренней динамики даже внутри *одного* звука. Пьесу надо играть чрезвычайно певуче, подобно скрипке.



*Если на аккордеоне есть ряд уменьшенных аккордов, то надо играть на левой клавиатуре аккорд, поставленный в скобках, а если нет, то — аккорд, предписанный для правой клавиатуры.

91. МАЛЕНЬКИЙ ДИКАРЬ (Der Wildfang)

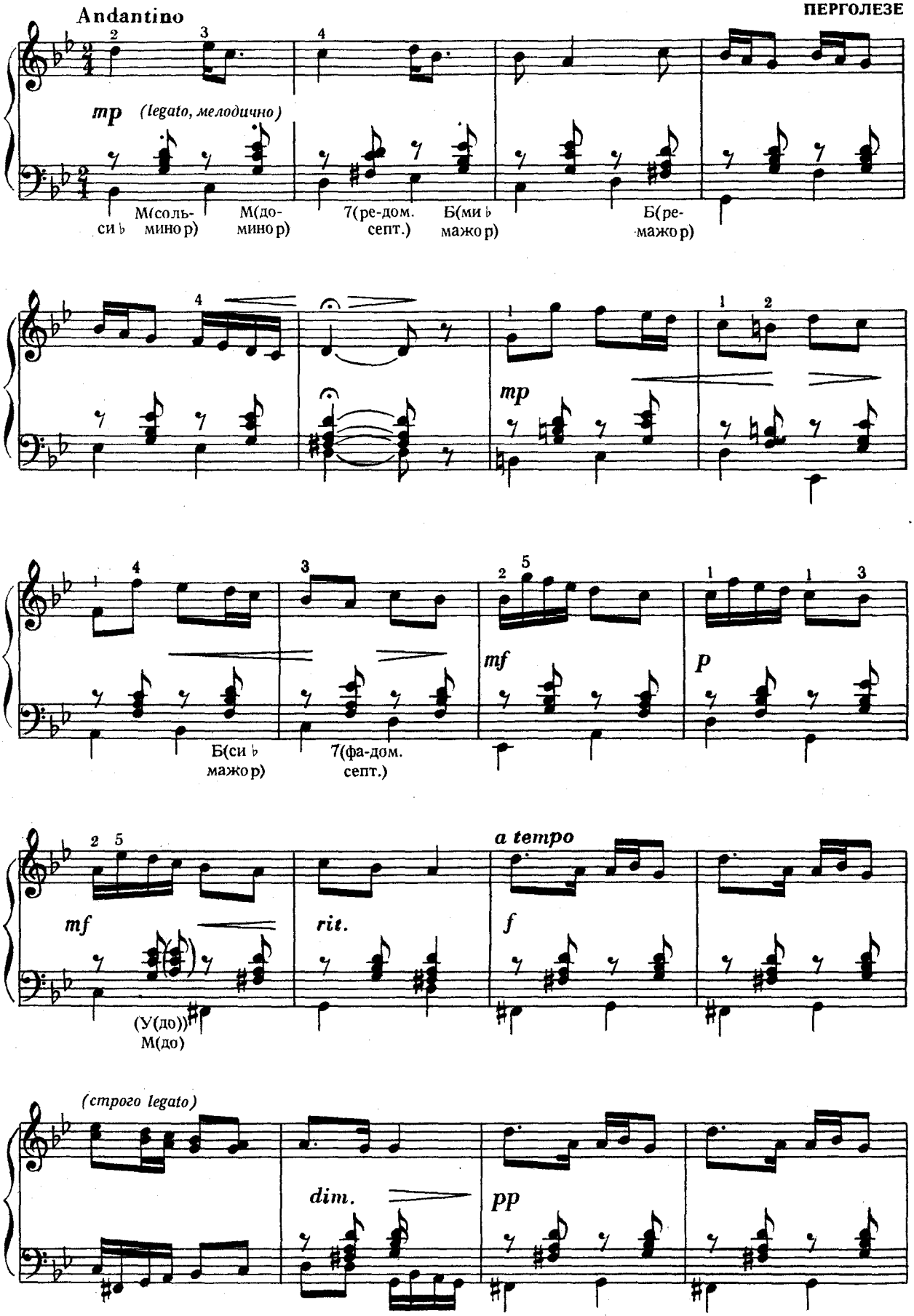
Allegretto КИМБЕРГЕР (1721—1783)

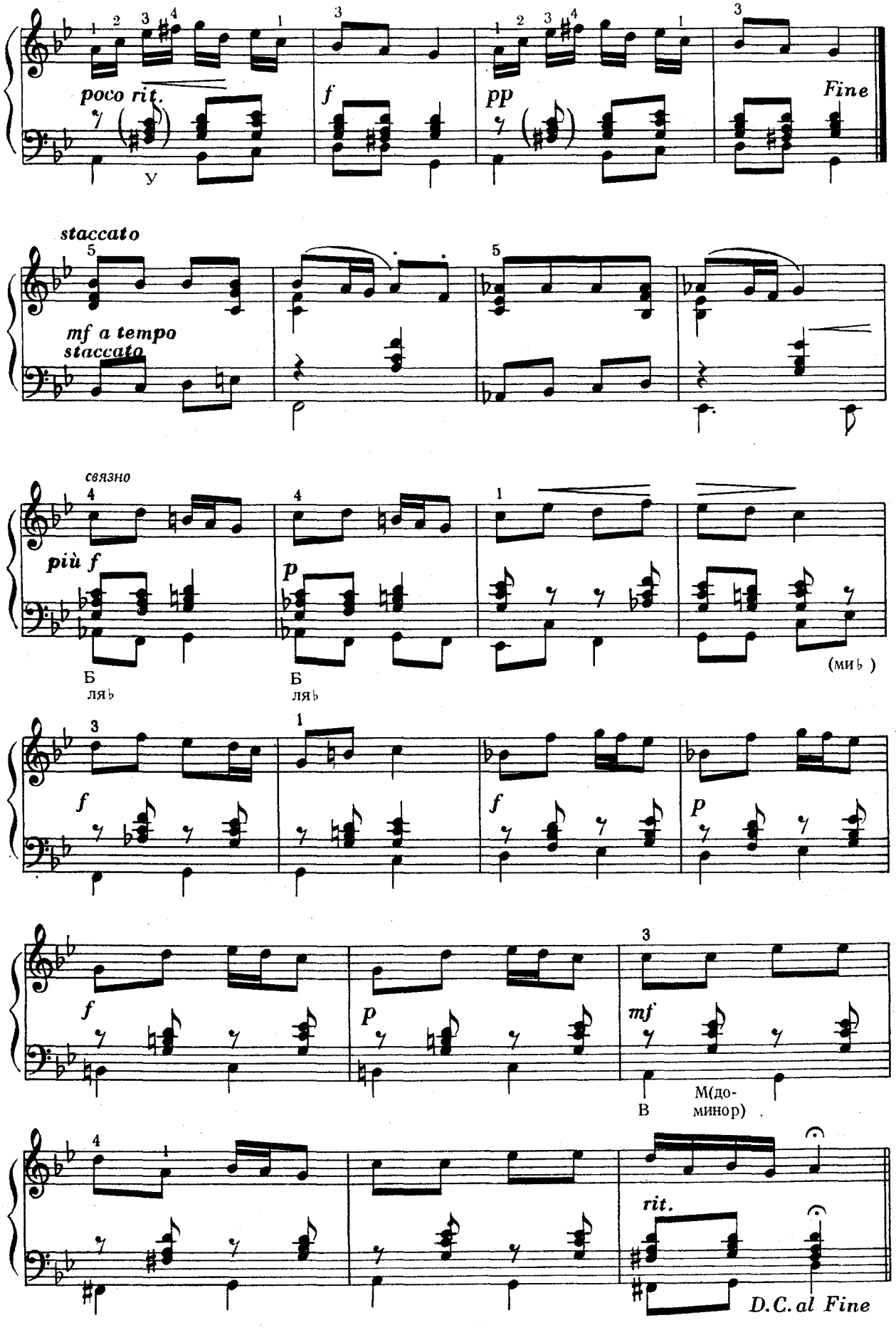


92. МИЛЫЙ ПАСТУШОК (Se tu m'ami)

(Подлинник для голоса и фортепьяно)

ПЕРГОЛЕЗЕ



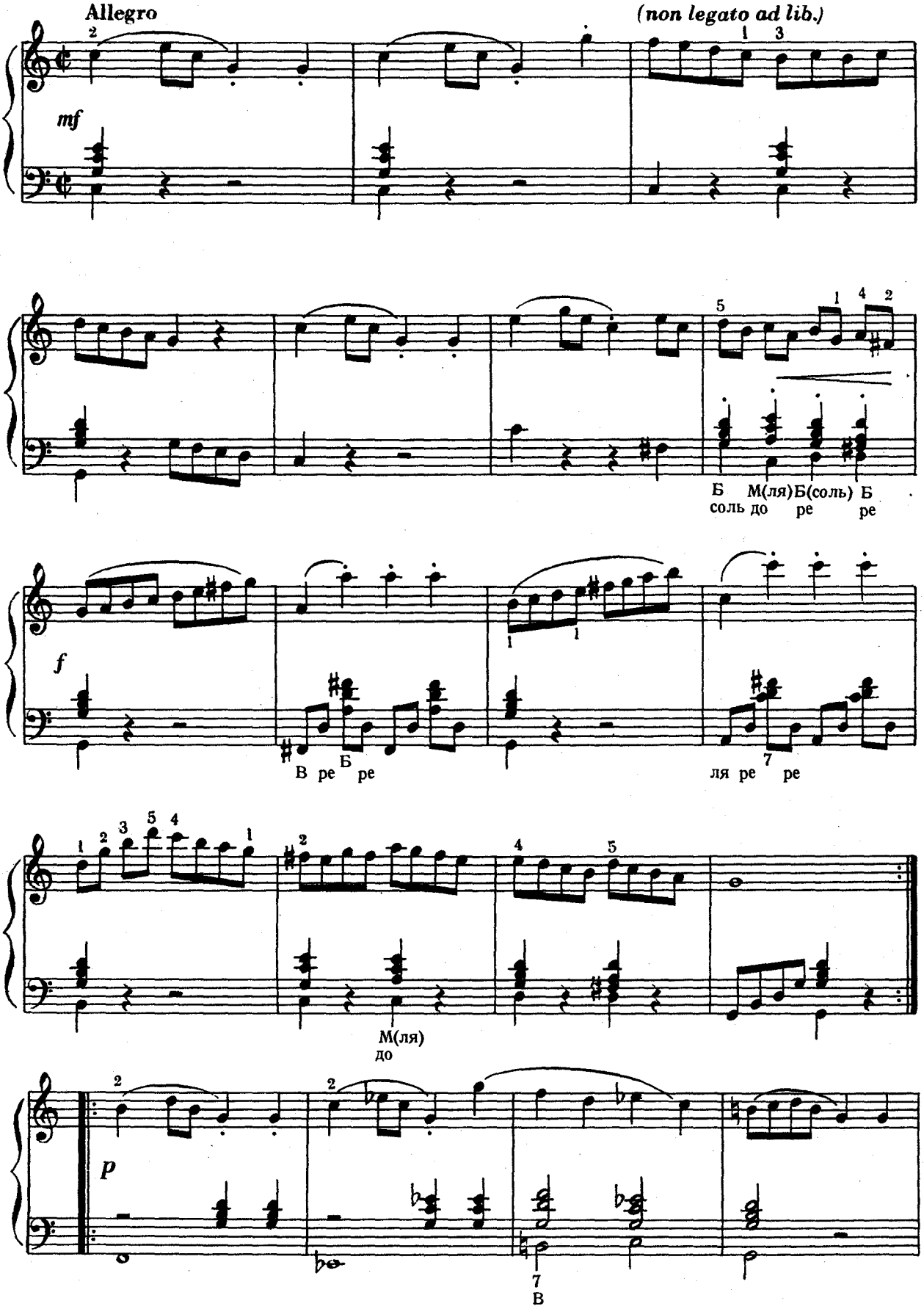

poco rit.
f
pp
Fine
У
staccato
mf a tempo
staccato
связно
più f
p
Б
ляь
Б
ляь
(миь)
f
f
p
f
p
mf
В
М(до-
минор)
rit.
D.C. al Fine

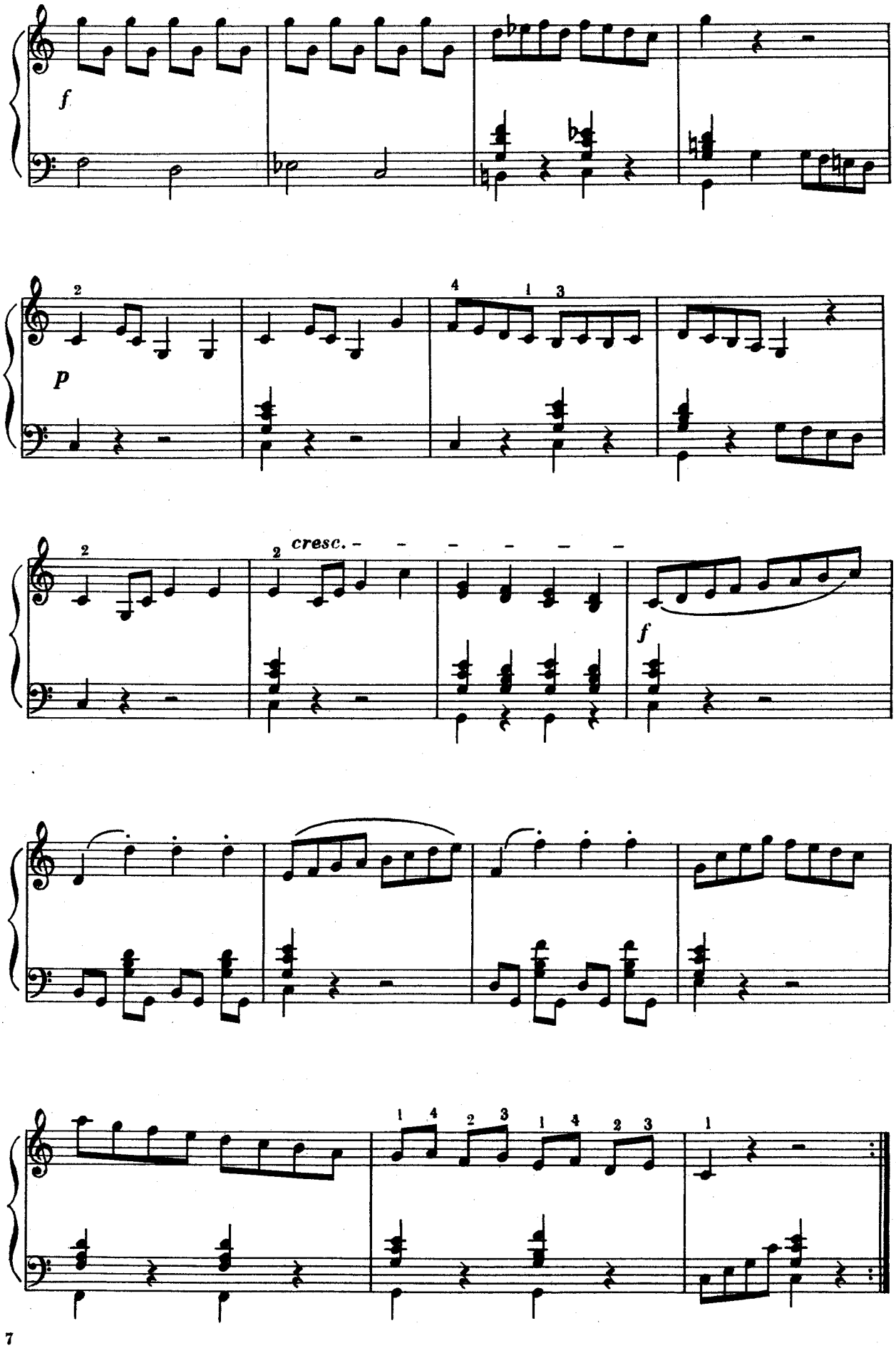
93. СОНАТИНА

Часть I

(Подлинник для фортепьяно)

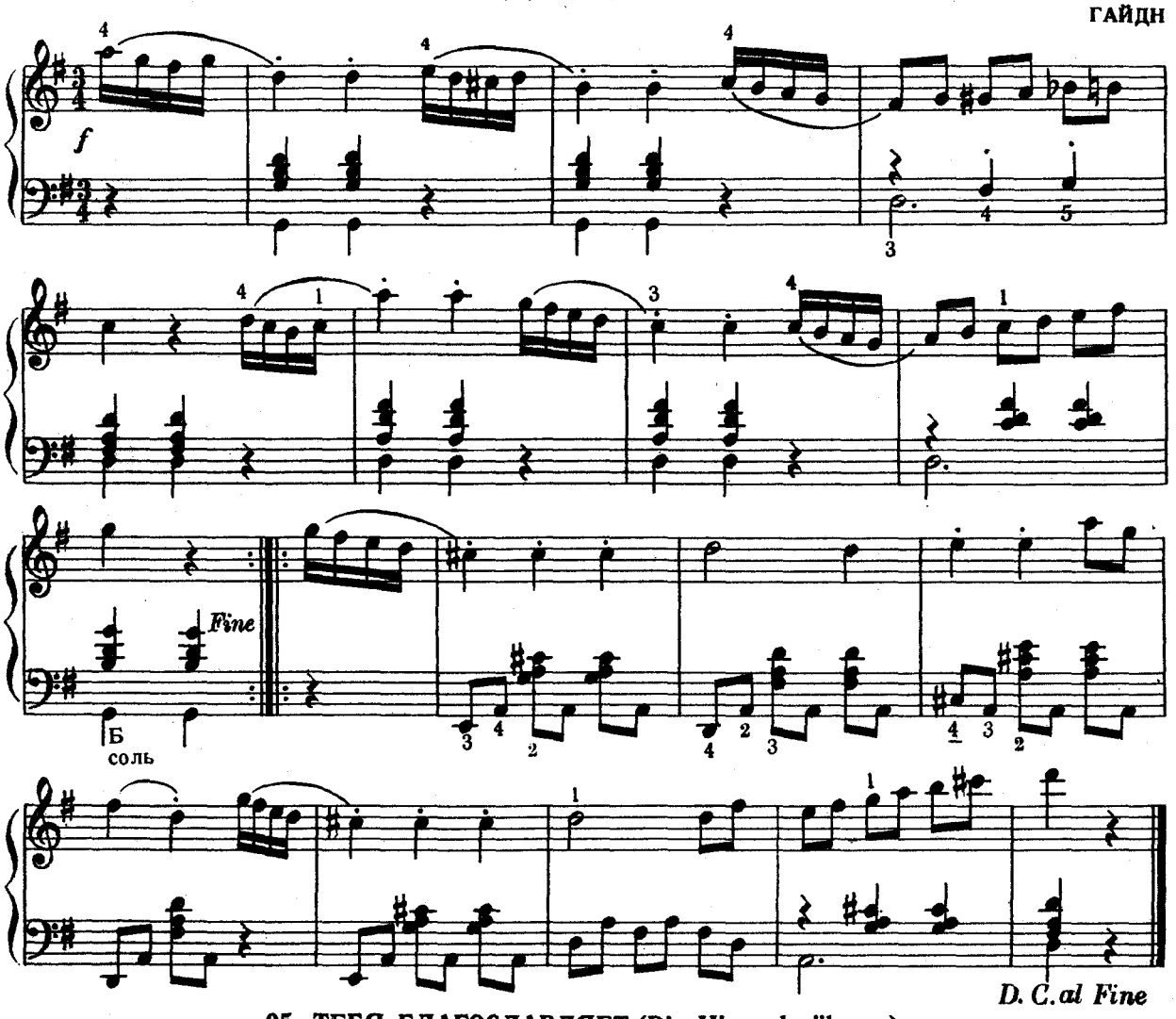
КЛЕМЕНТИ




f
p
cresc.
f

94. МЕНУЭТ

ГАЙДН

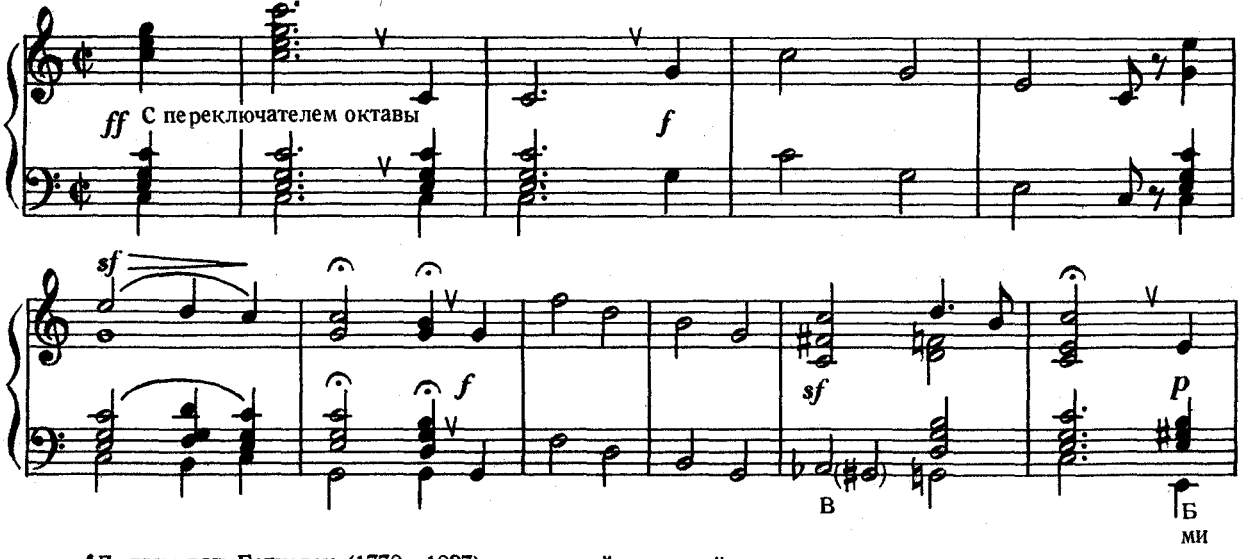


95. ТЕБЯ БЛАГОСЛАВЛЯЕТ (Die Himmel rühmen)

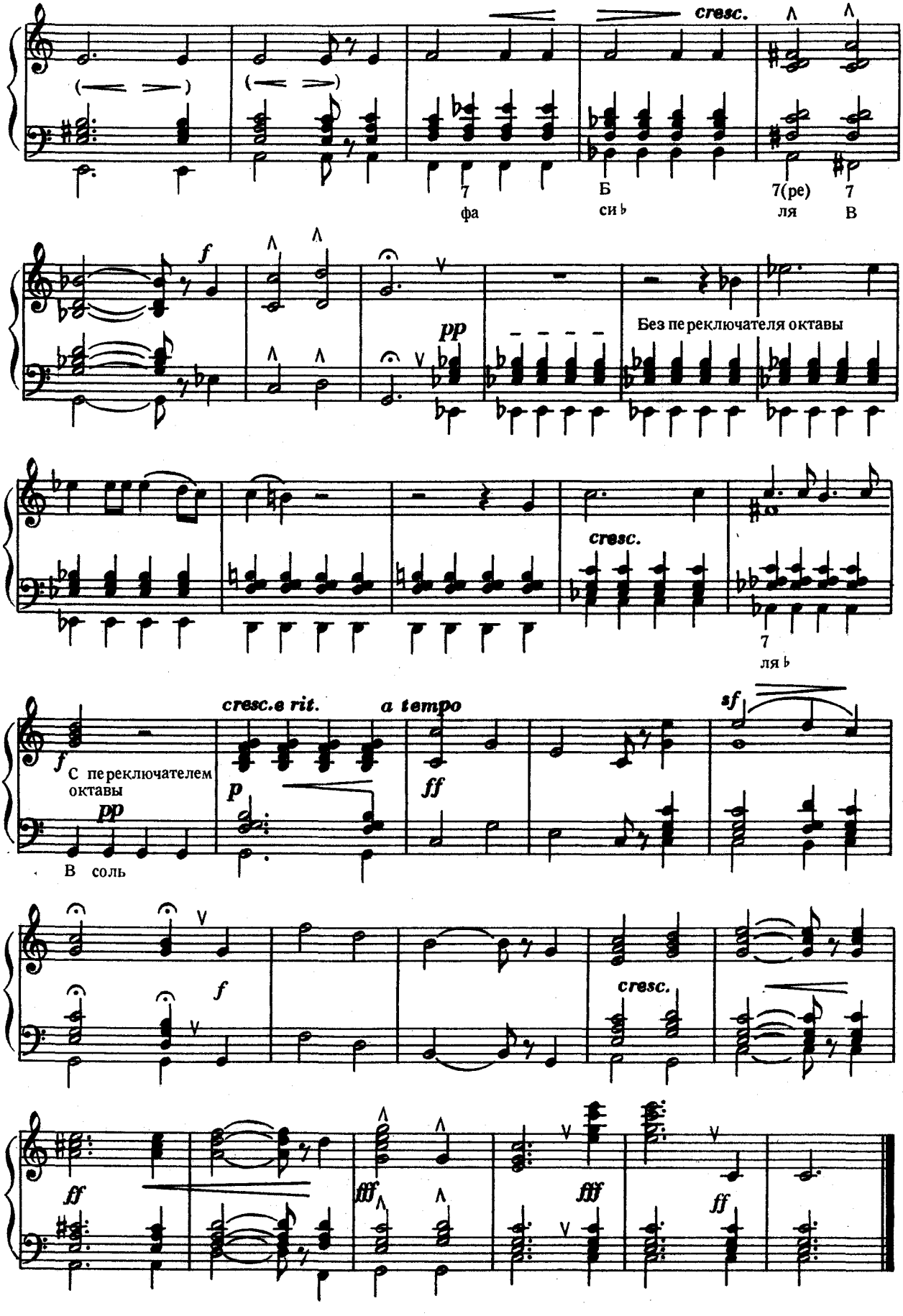
(Подлинник для хора и оркестра)

Широко, величественно

БЕТХОВЕН[6]



[6]Людвиг ван Бетховен (1770—1827) — великий немецкий композитор.

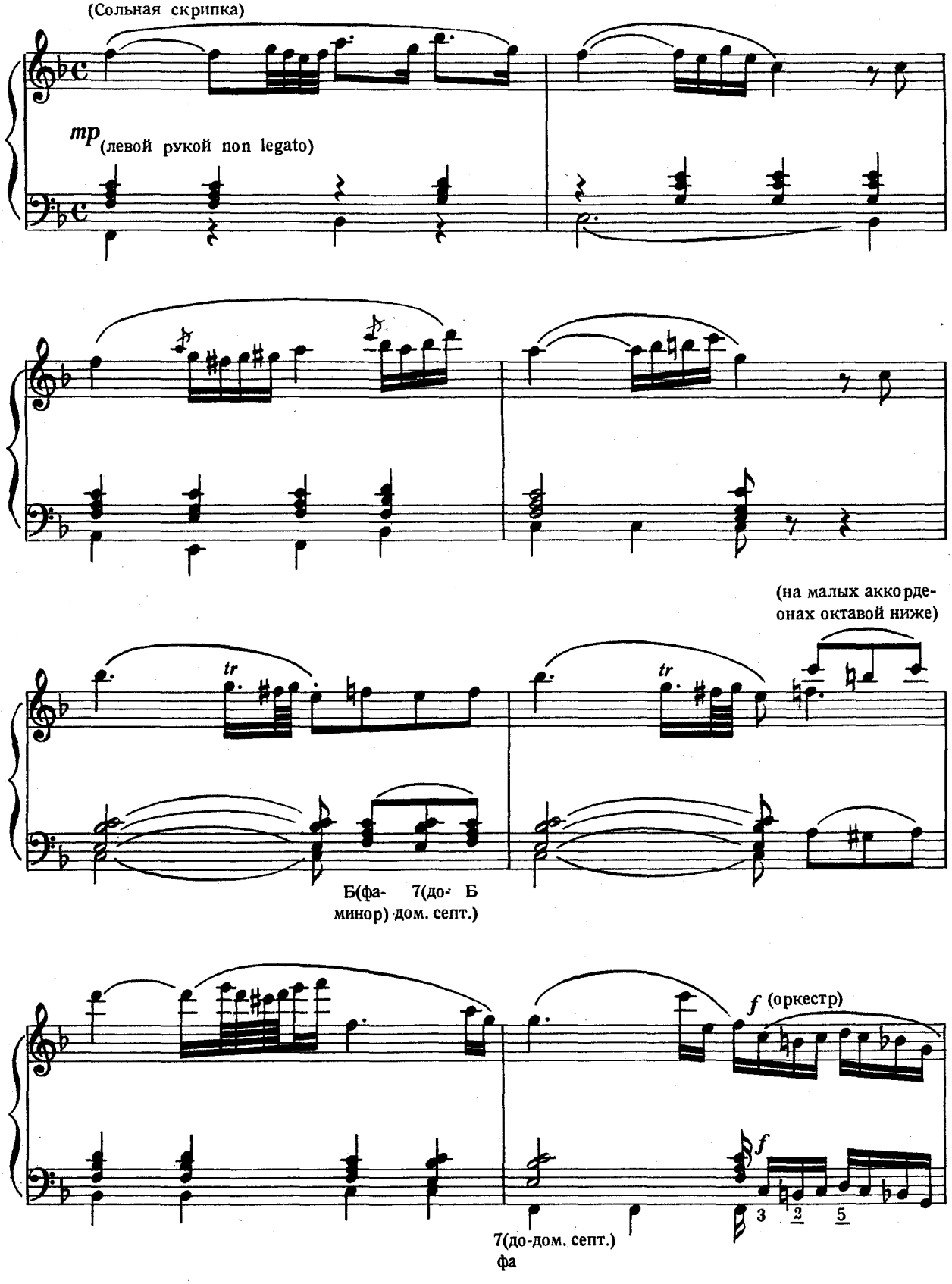

cresc.
7
фа
Б
си♭
7(ре)
ля
7
В
f
pp
Без переключателя октавы
cresc.
7
ля♭
f
С переключателем октавы
pp
В соль
cresc.e rit.
a tempo
p
ff
sf
f
cresc.
ff
fff
fff
ff

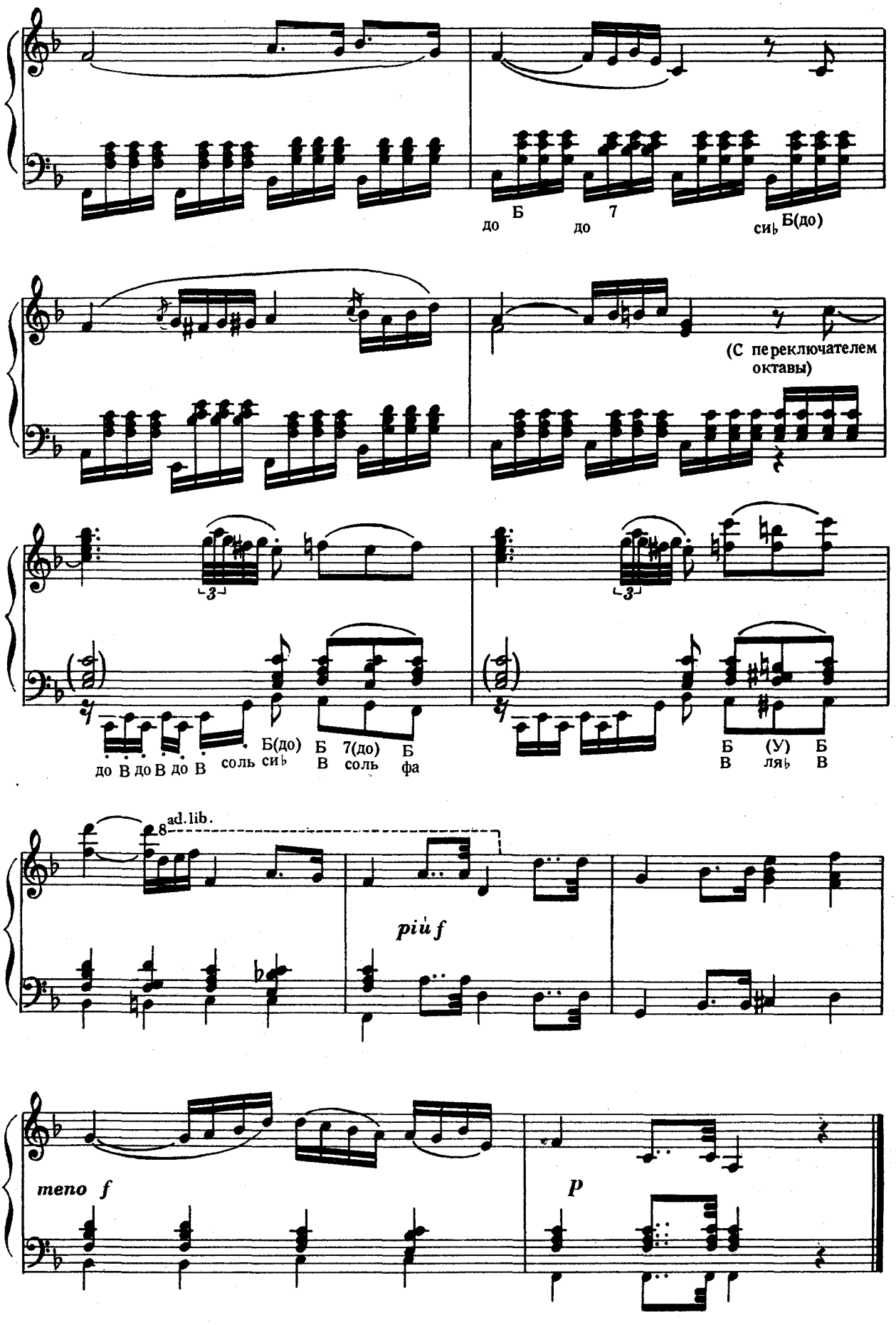
96. ТЕМА ИЗ СКРИПИЧНОГО РОМАНСА ФА МАЖОР

(Исполнение этой пьесы требует развитого вкуса и чувства такта)

Adagio cantabile *(очень медленно, певуче)* **БЕТХОВЕН**

(Сольная скрипка)

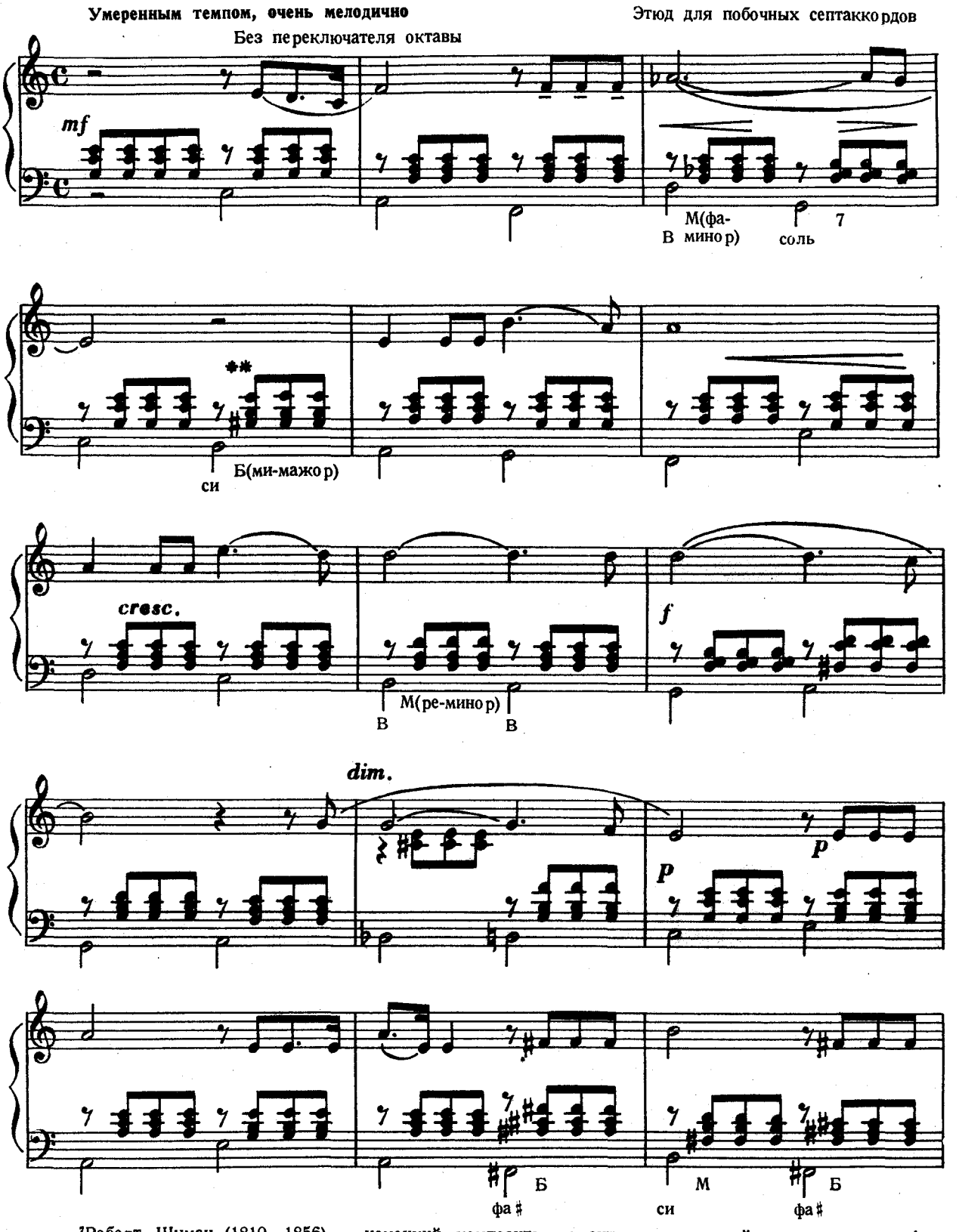



до Б до 7 сиь Б(до)
(С переключателем октавы)
до В до В до В соль сиь Б(до) Б 7(до) Б В соль фа
Б (У) Б В ляь В
ad. lib.
8
più f
meno f
p

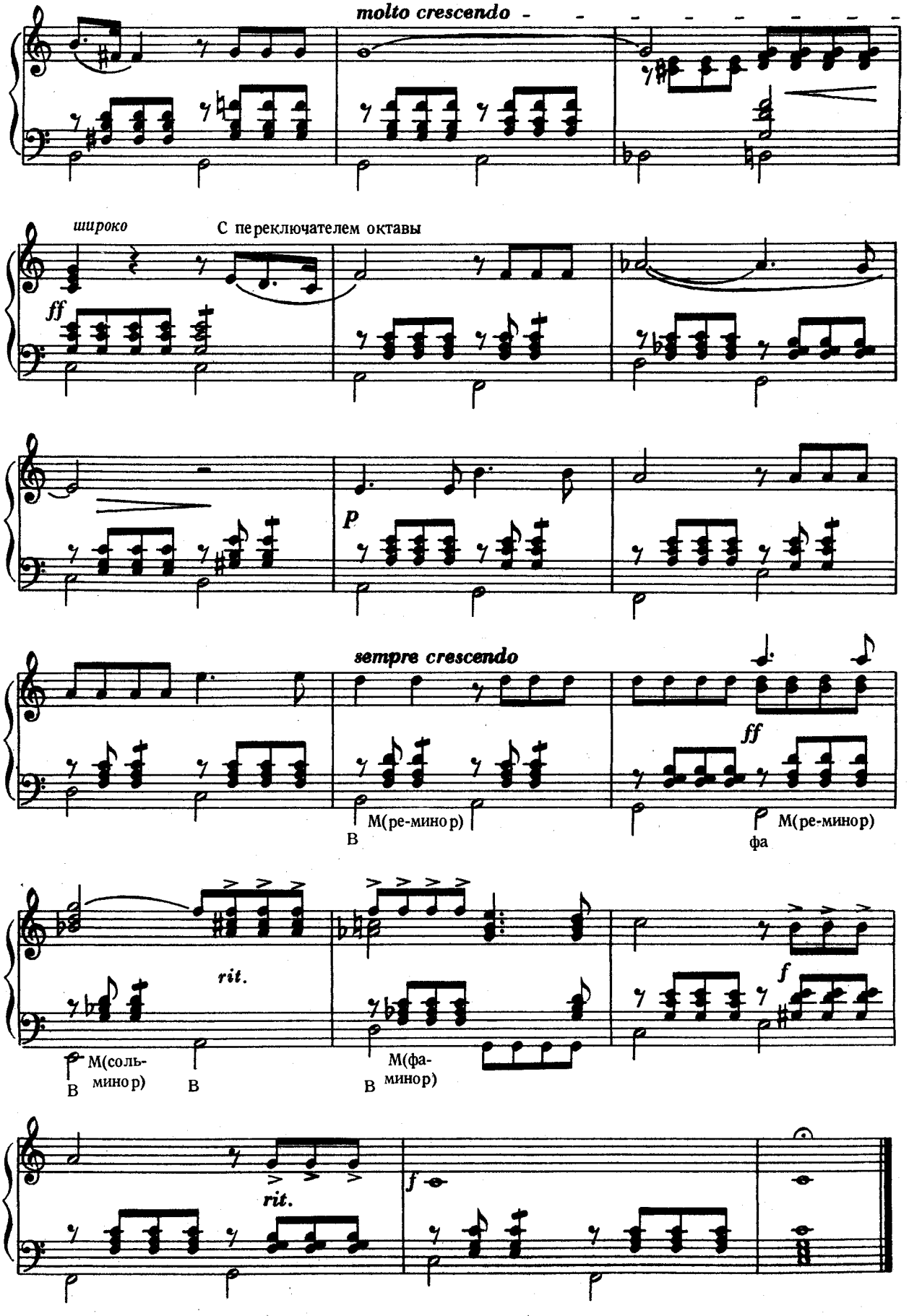
97. Я НЕ СЕРЖУСЬ (Ich grolle nicht)

(Подлинник для голоса и фортепьяно)

ШУМАН[7]

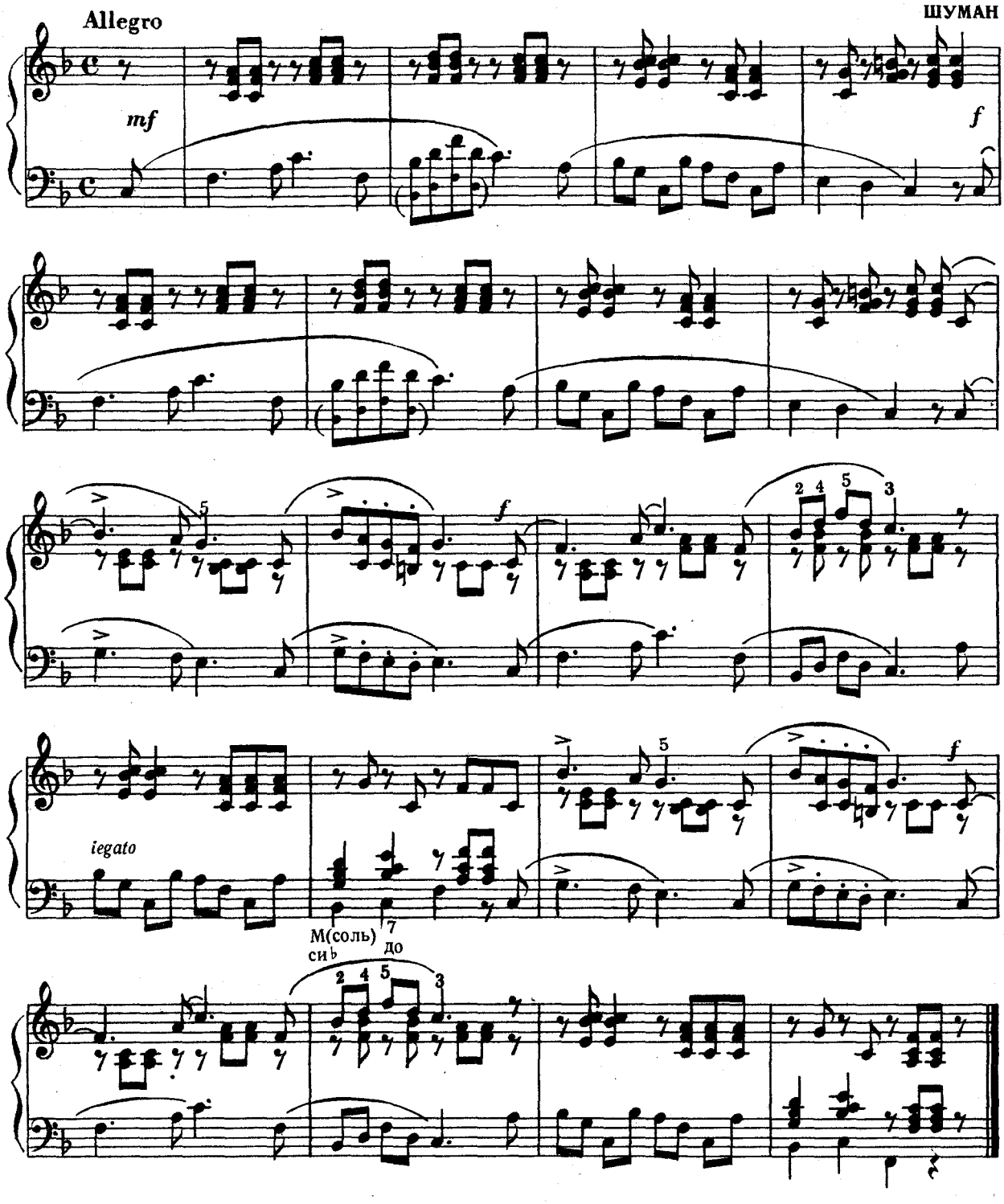


[7]Роберт Шуман (1810—1856) — немецкий композитор-романтик, сочинивший много романсов, фортепьянных пьес, камерную музыку, четыре симфонии, хоровые произведения, оратории и т. д.

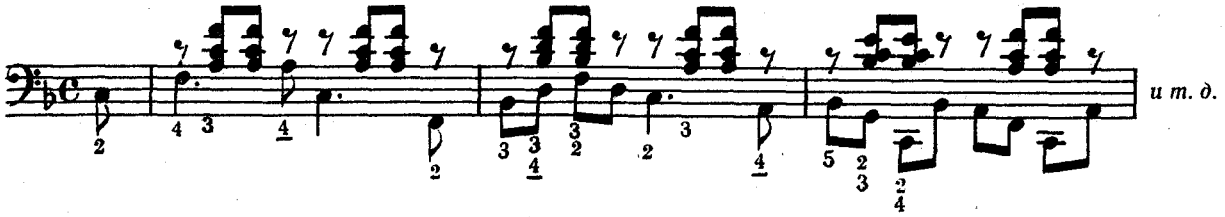

molto crescendo
широко
С переключателем октавы
ff
P
sempre crescendo
ff
В
М(ре-минор)
фа
М(ре-минор)
rit.
В
М(соль-
минор)
В
В
М(фа-
минор)
f
rit.
f

98. ВЕСЕЛЫЙ ЗЕМЛЕДЕЛЕЦ (Der fröhliche Landmann)

(Подлинник для фортепьяно)



Первую половину этой пьесы можем играть также и *только* левой рукой так:

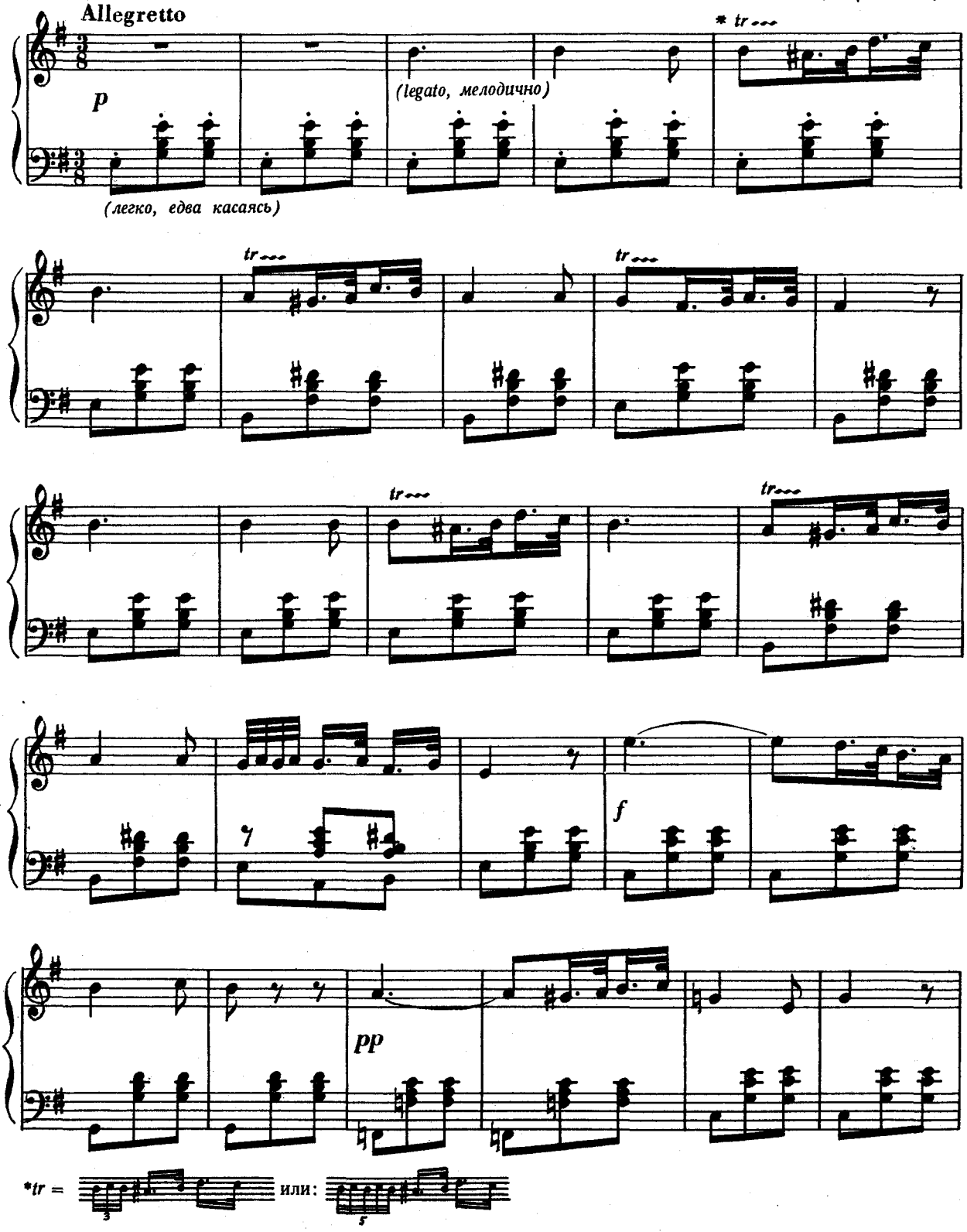


99. ОТРЫВКИ ИЗ ОПЕРЫ „ТРУБАДУР"

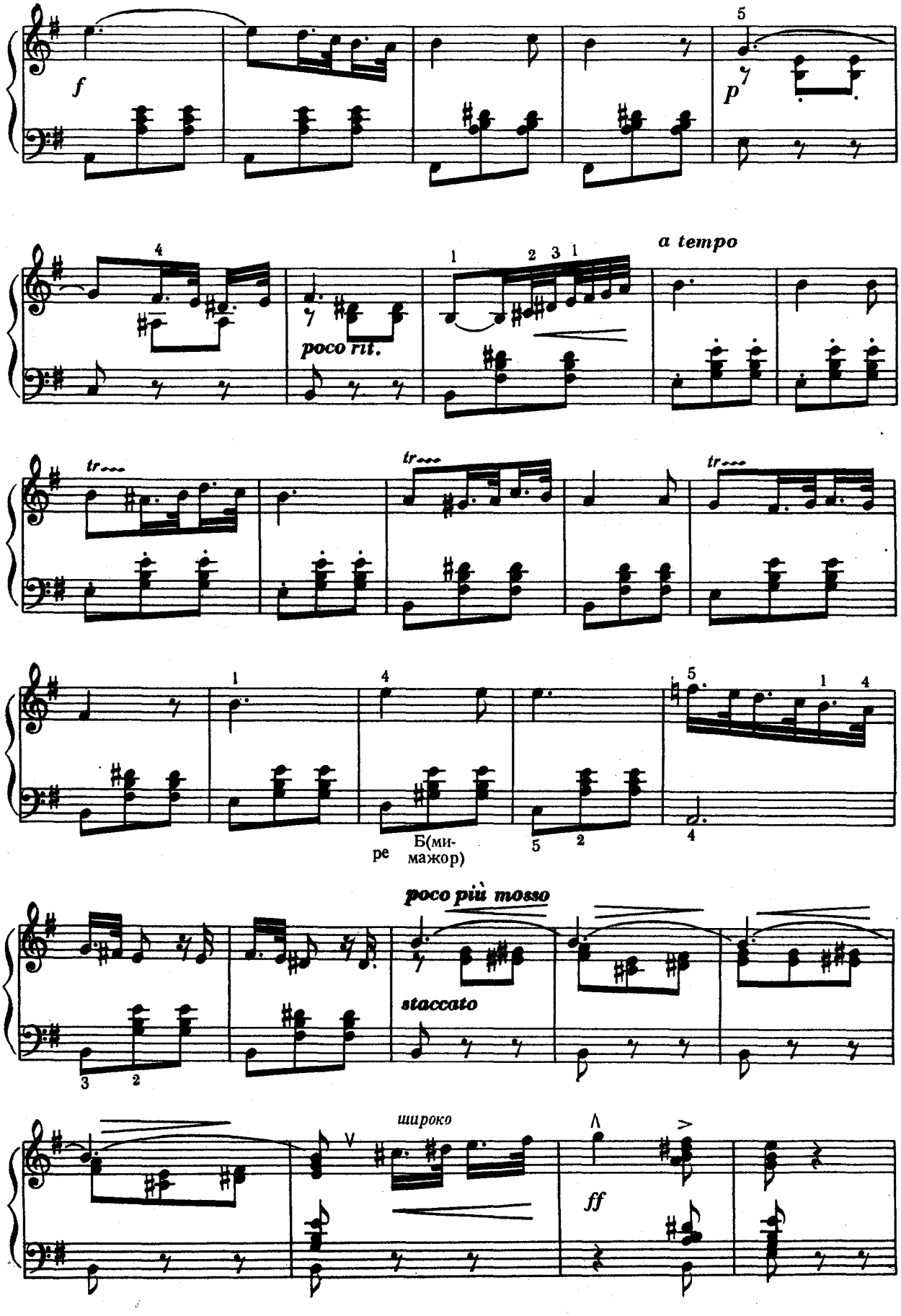
(Некоторые номера можно играть и отдельно)

ВЕРДИ[8]

1. АРИЯ ЦЫГАНКИ

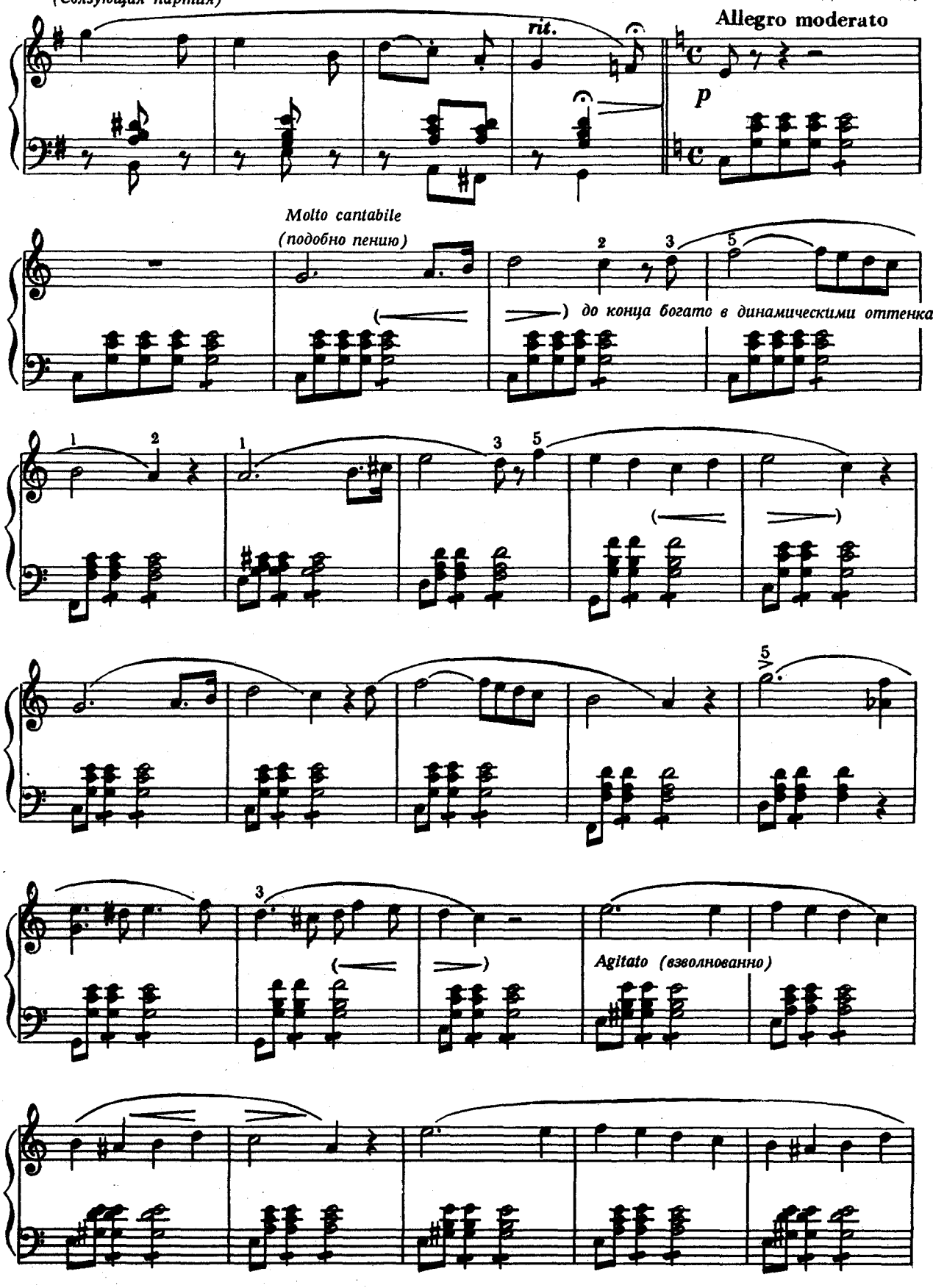


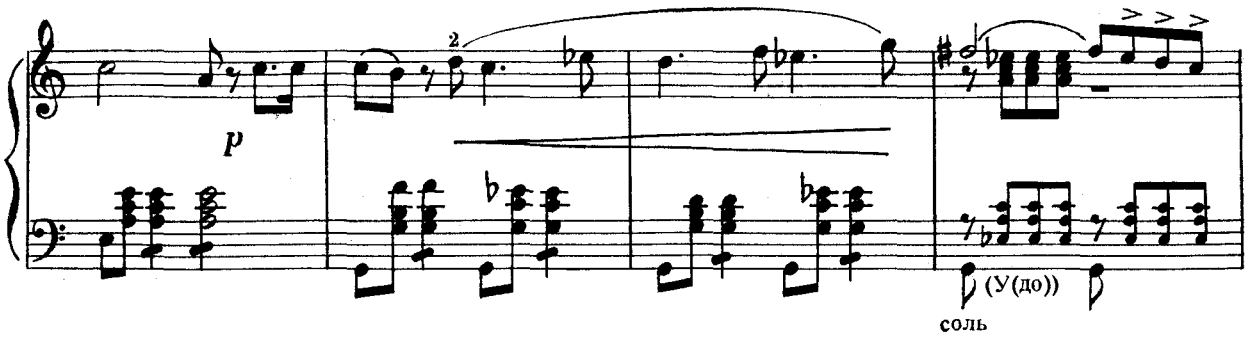
[8]Джузеппе Верди (1813—1901) — величайший мастер итальянской оперы.

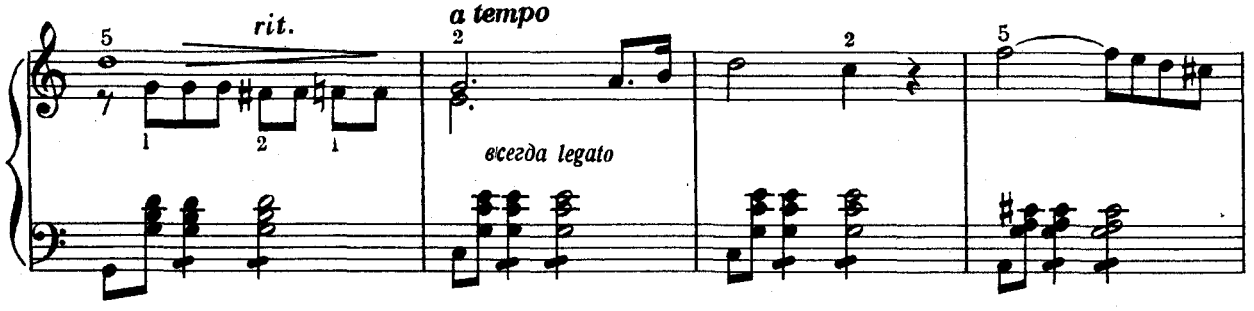

f
p
poco rit.
a tempo
tr
re
Б(ми-
мажор)
poco più mosso
staccato
широко
ff

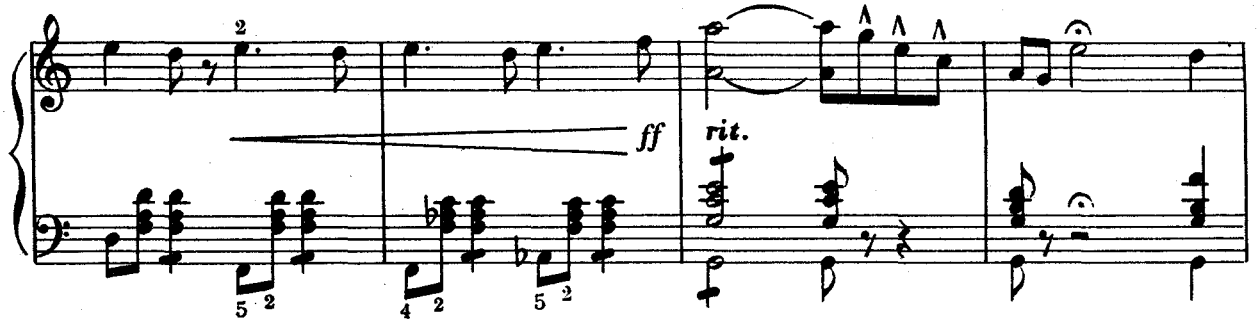
(Связующая партия)

2. ПАРТИЯ МАНРИКО ИЗ ДУЭТА ВТОРОГО ДЕЙСТВИЯ

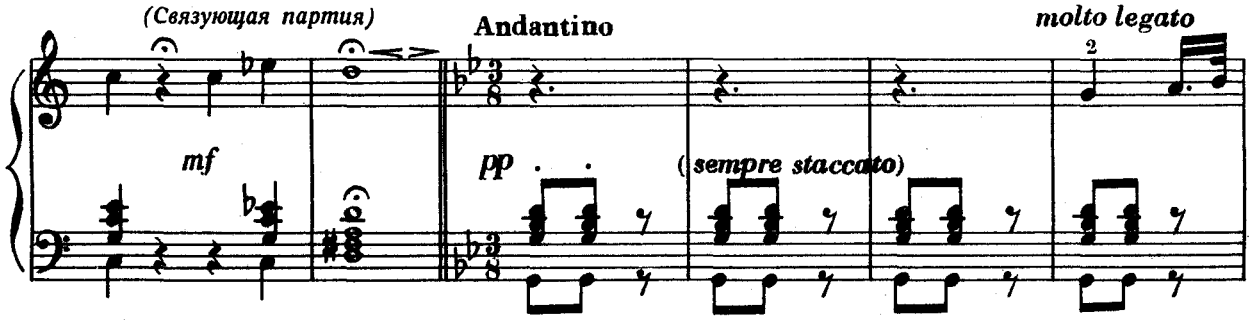


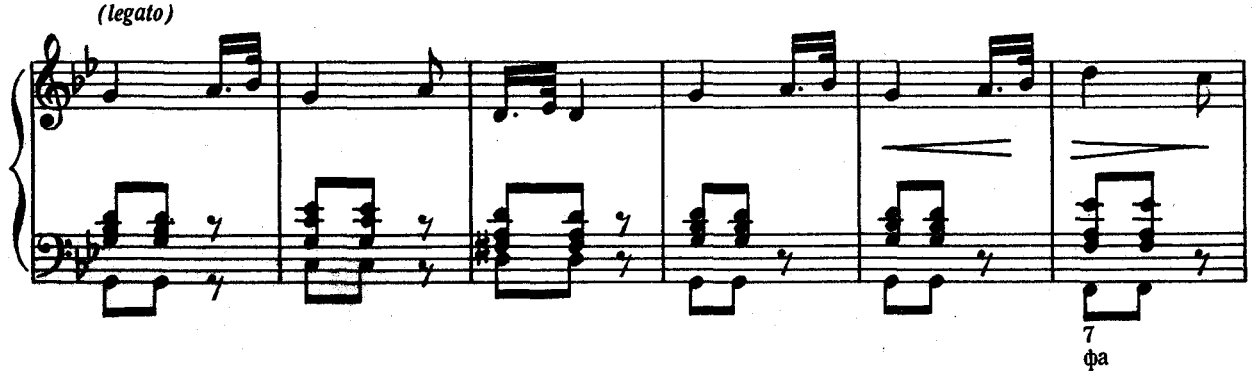


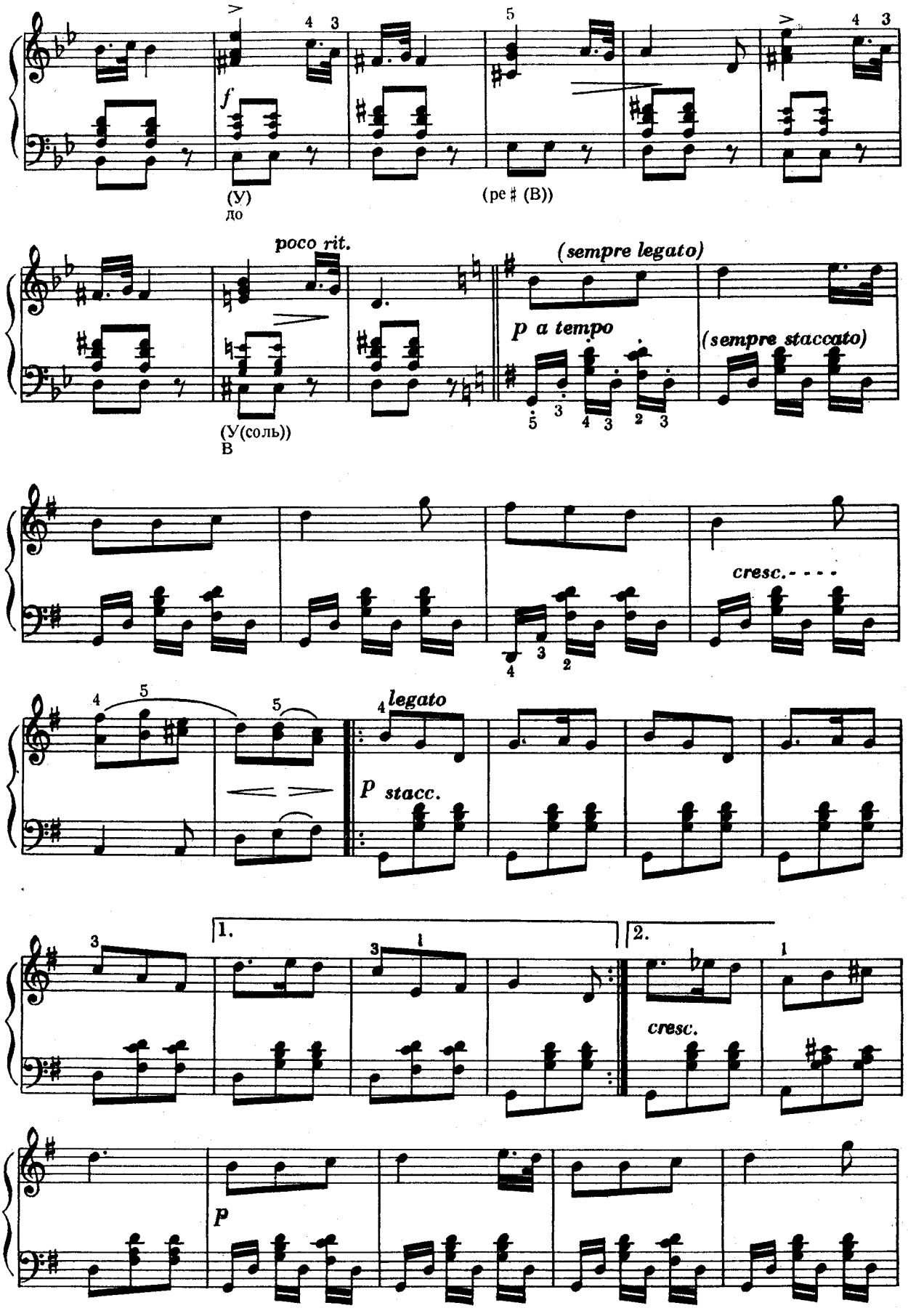




3. КОЛЫБЕЛЬНАЯ ИЗ ЧЕТВЕРТОГО ДЕЙСТВИЯ

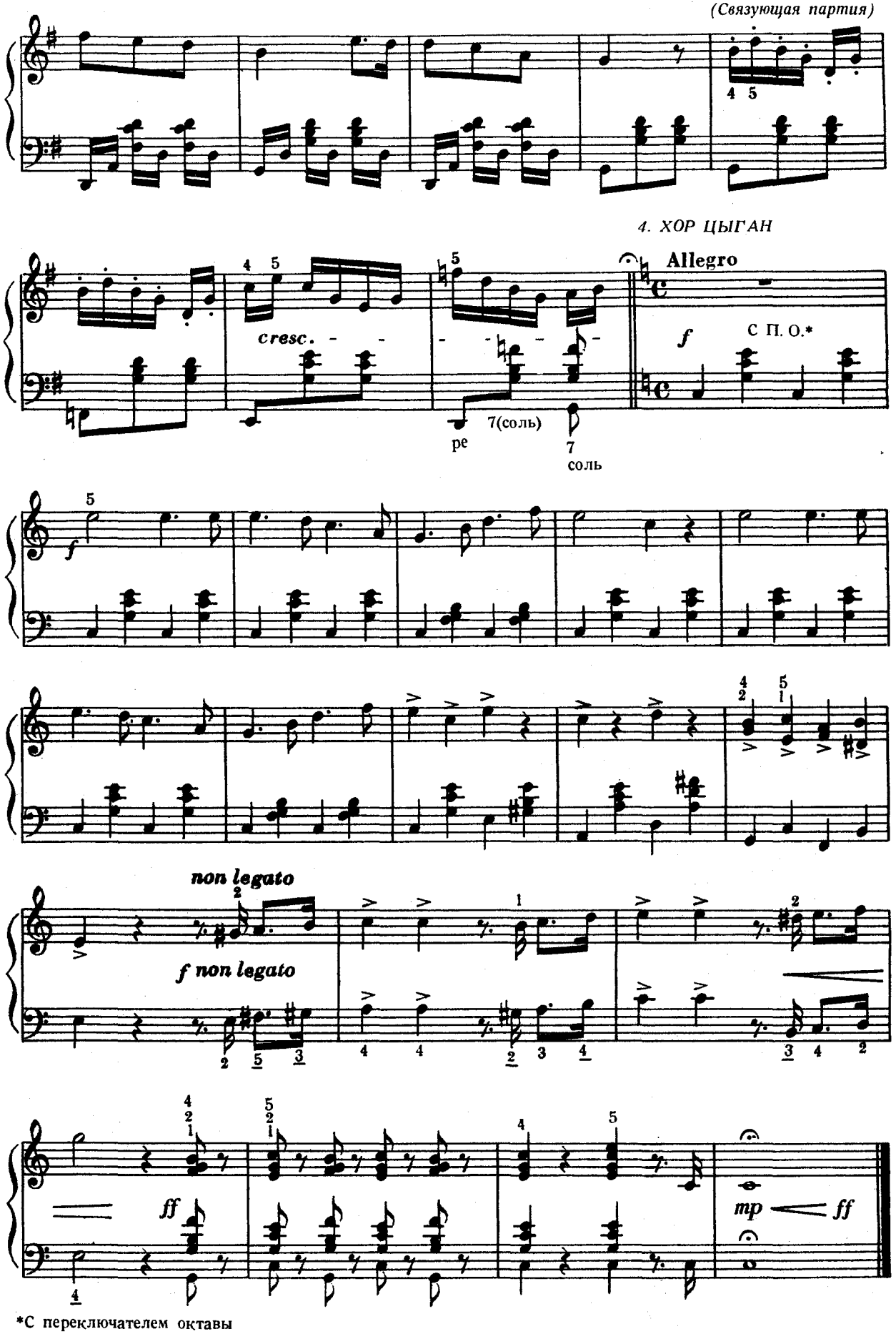





f
(У)
до
(ре♯ (В))
poco rit.
(У(соль))
В
(sempre legato)
p a tempo
(sempre staccato)
cresc.
legato
p stacc.
1.
2.
cresc.
p

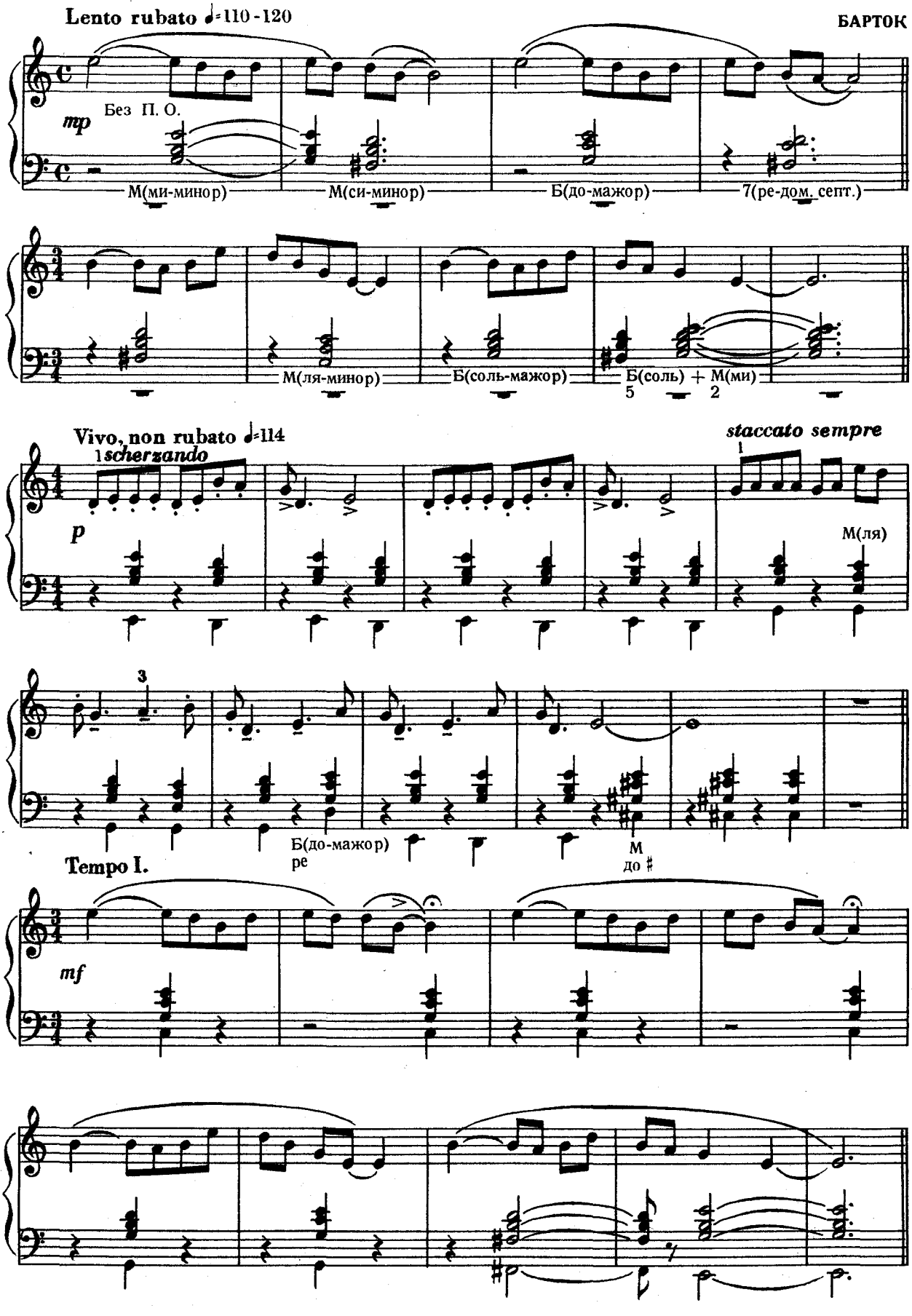
(Связующая партия)

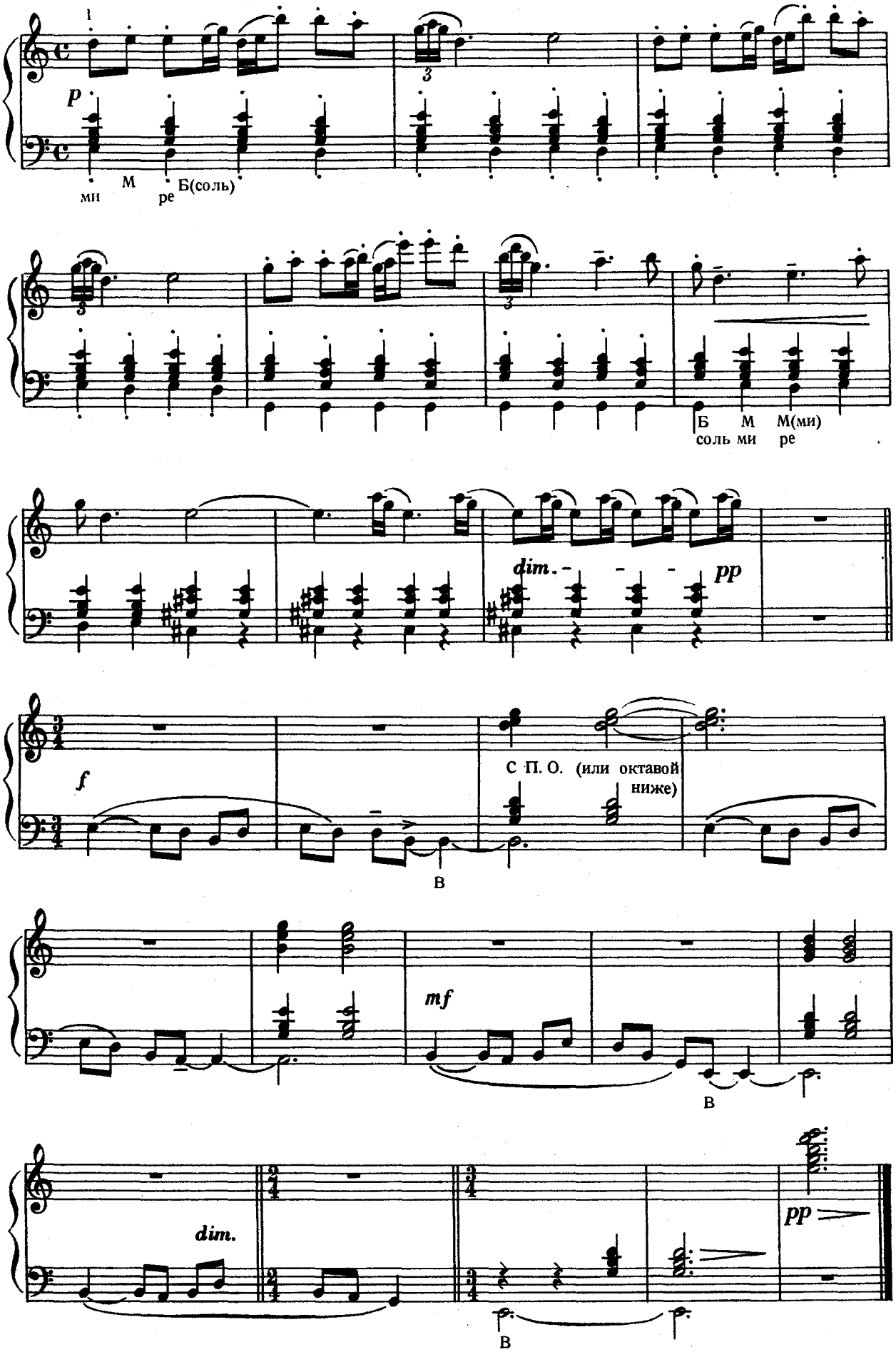
4. ХОР ЦЫГАН



*С переключателем октавы

100. ВЕЧЕР У СЕКЛЕРОВ (СЕКЕЕВ)

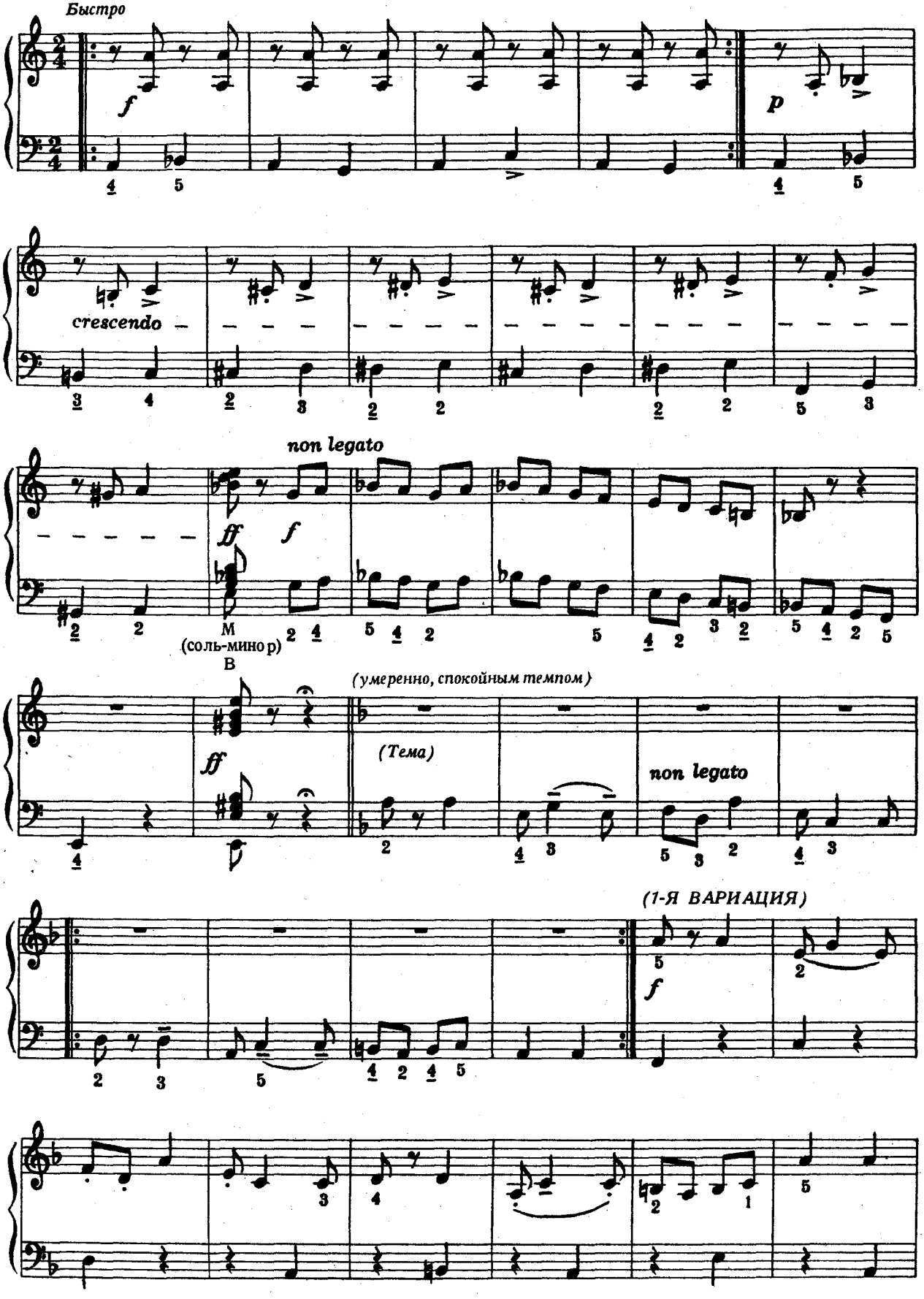


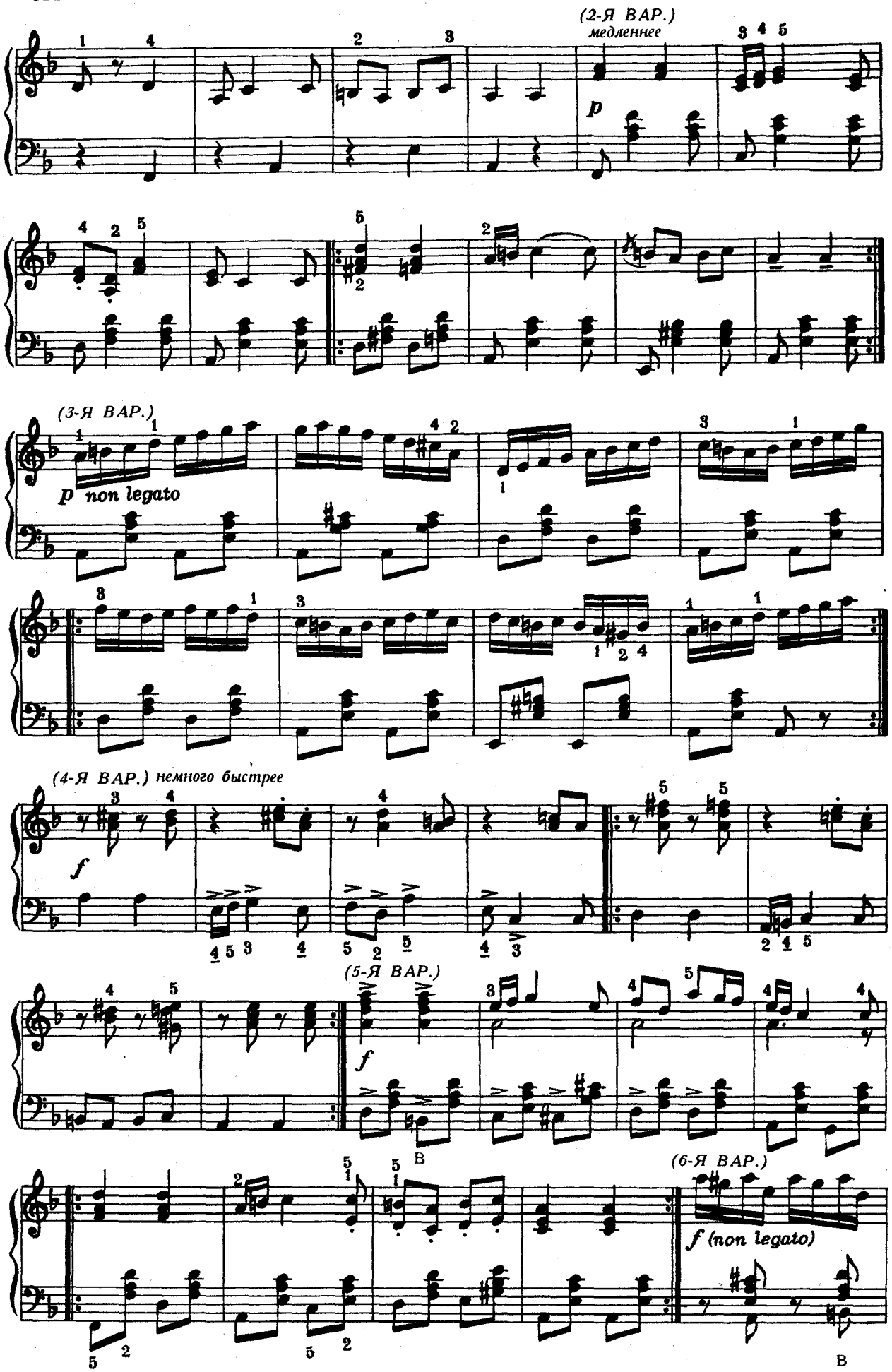

1
p
ми М ре Б(соль)
3
3
3
Б М М(ми)
соль ми ре
dim.
pp
f
С П. О. (или октавой ниже)
В
mf
В
dim.
pp
В

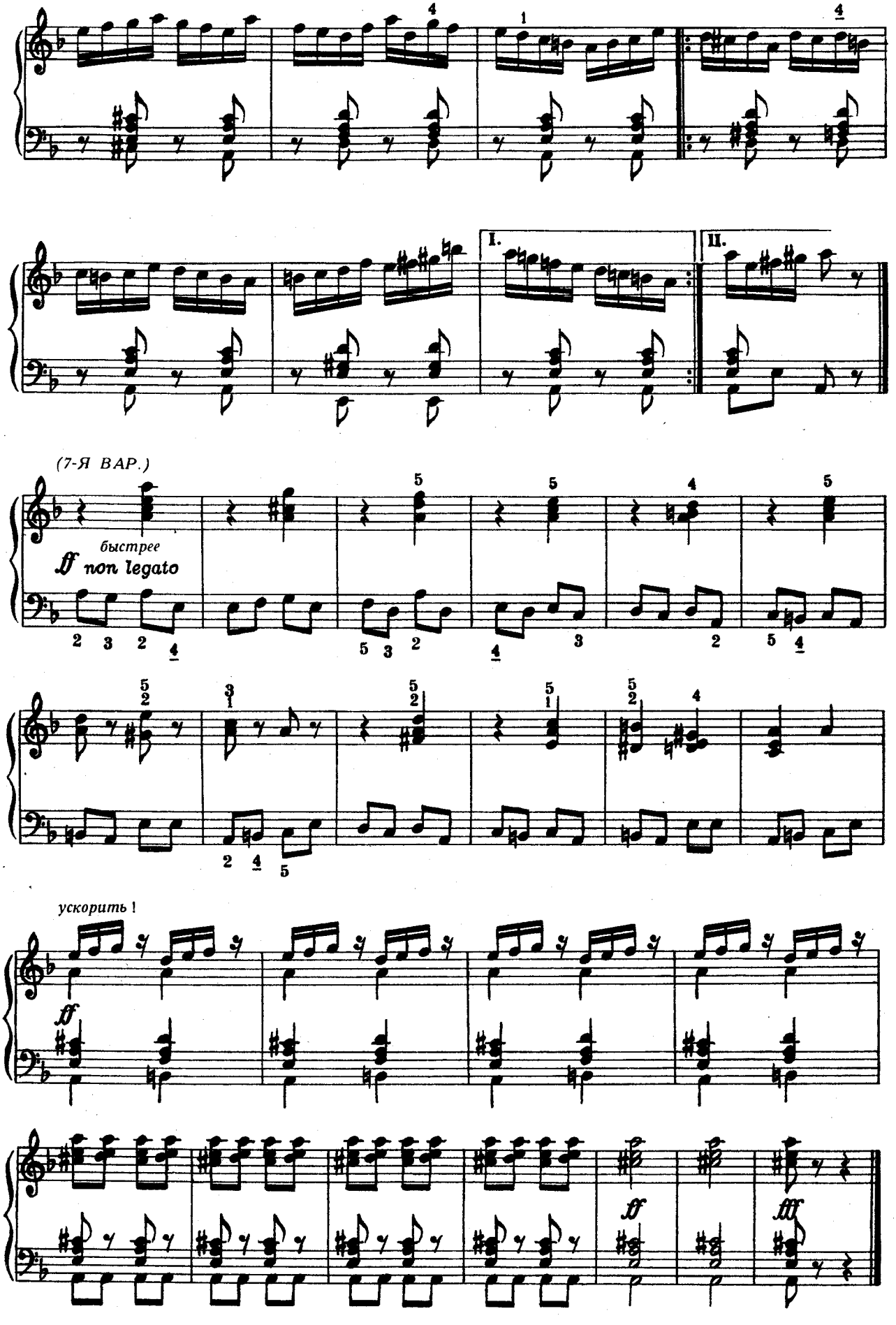
101. ОТРЫВОК ИЗ БАЛЕТА „КРАСНЫЙ МАК"

(Более трудные вариации — по желанию — могут быть и опущены)

ГЛИЭР




(2-Я ВАР.)
медленнее
p
(3-Я ВАР.)
p non legato
(4-Я ВАР.) немного быстрее
f
(5-Я ВАР.)
f
(6-Я ВАР.)
f (non legato)

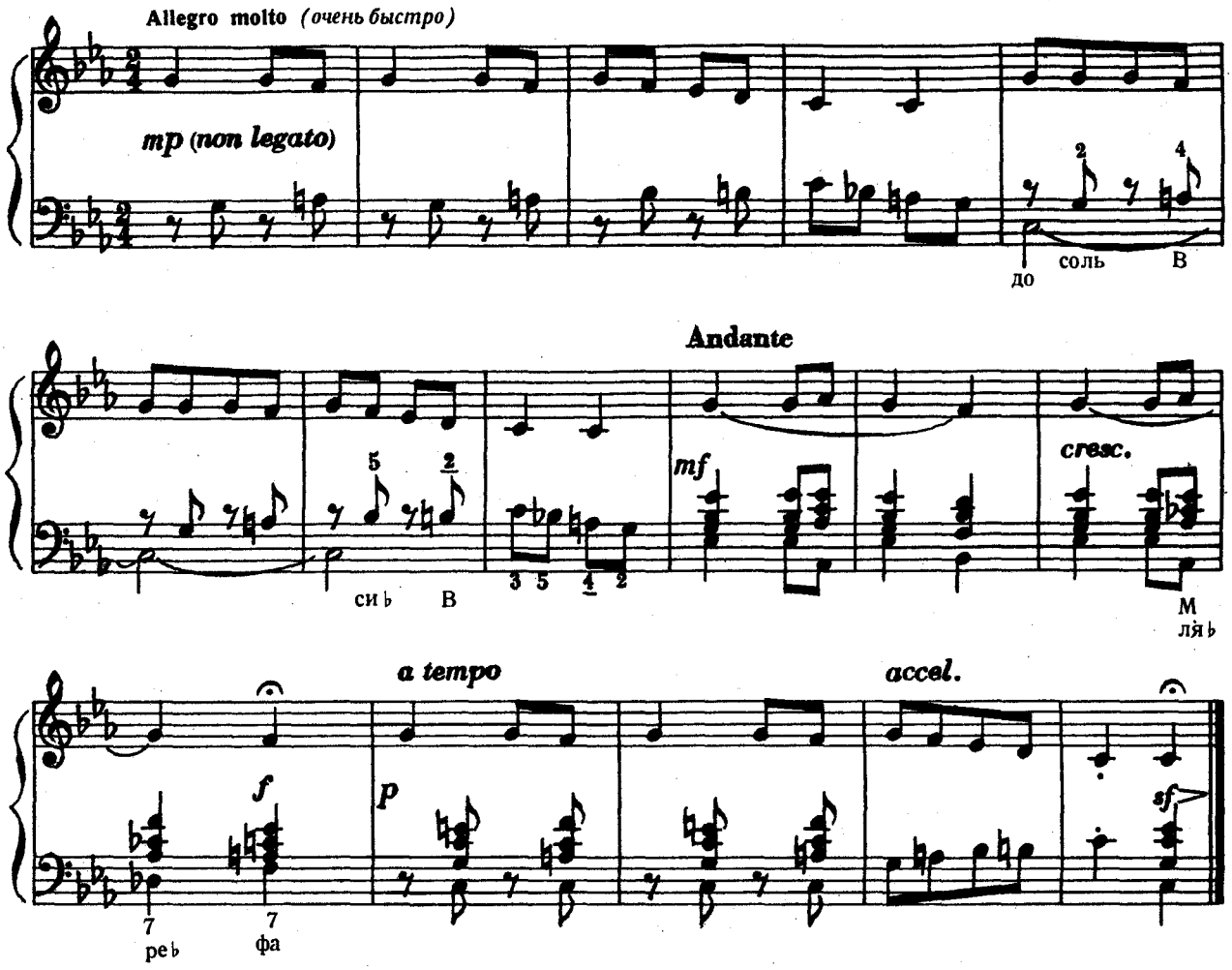

I.
II.
(7-Я ВАР.)
быстрее
ff non legato
ускорить !
ff
ff
fff

102. СЕМЬ ВЕНГЕРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ДЛЯ АККОРДЕОНА

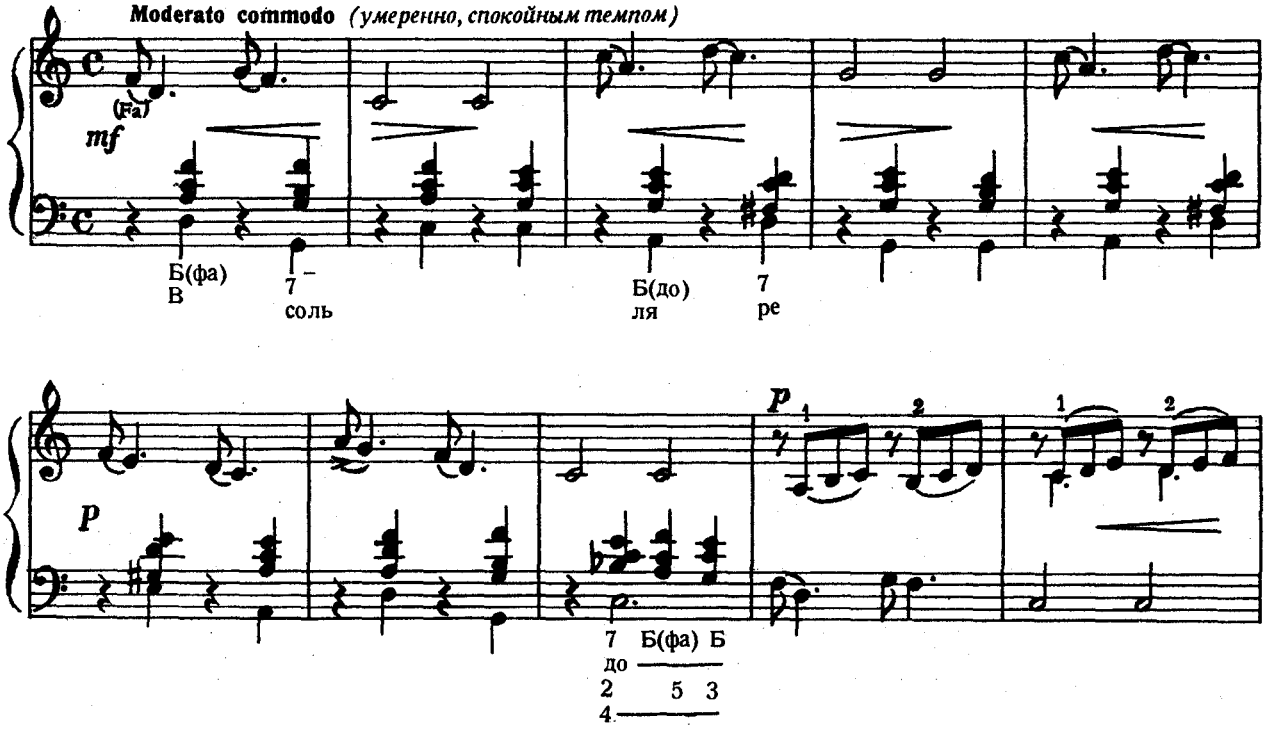
(Номера можно исполнять и отдельно)

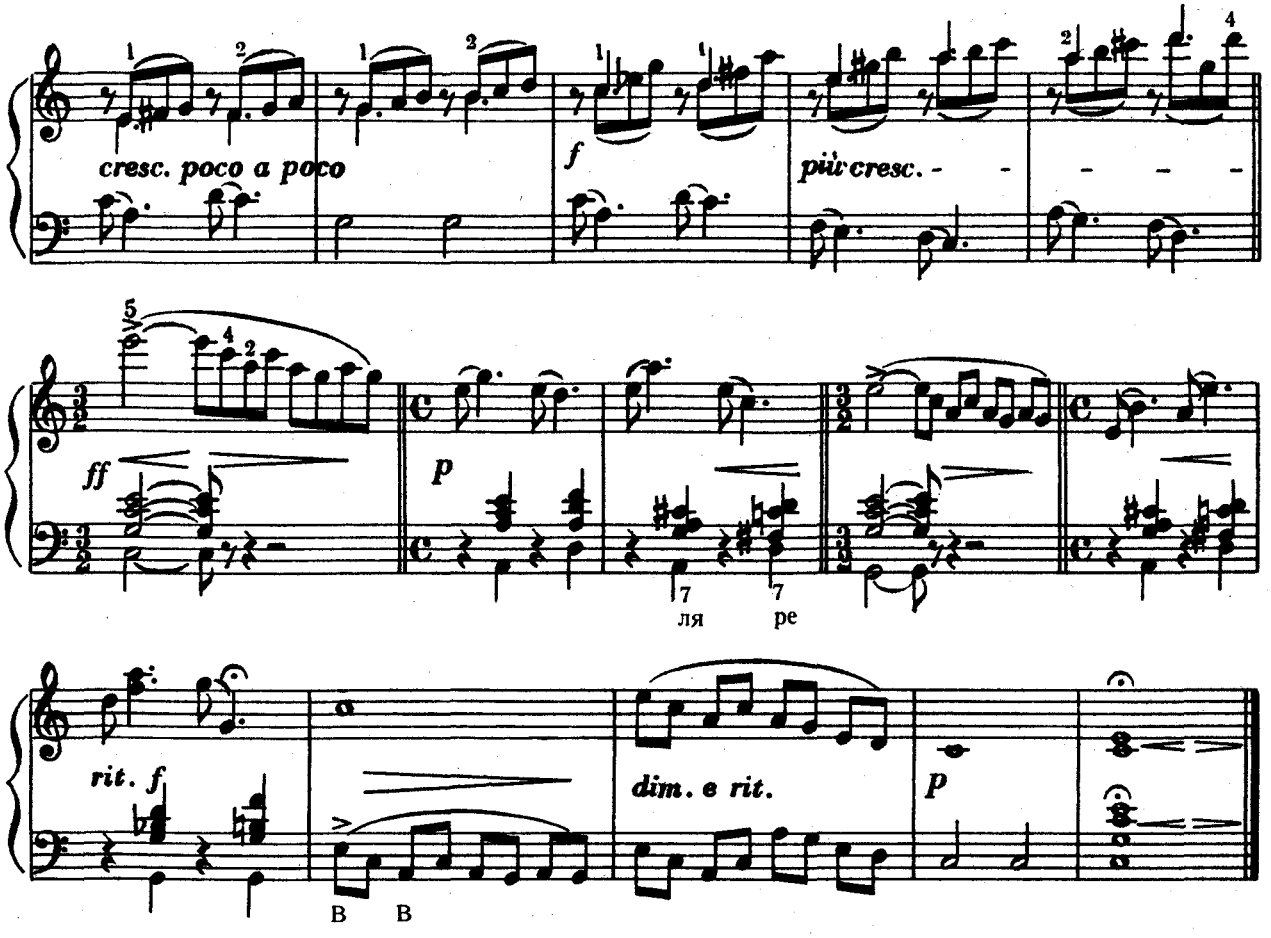
КАРДОШ

1. БЕДНЫЙ СЛОВАЦКИЙ ПАРЕНЬ

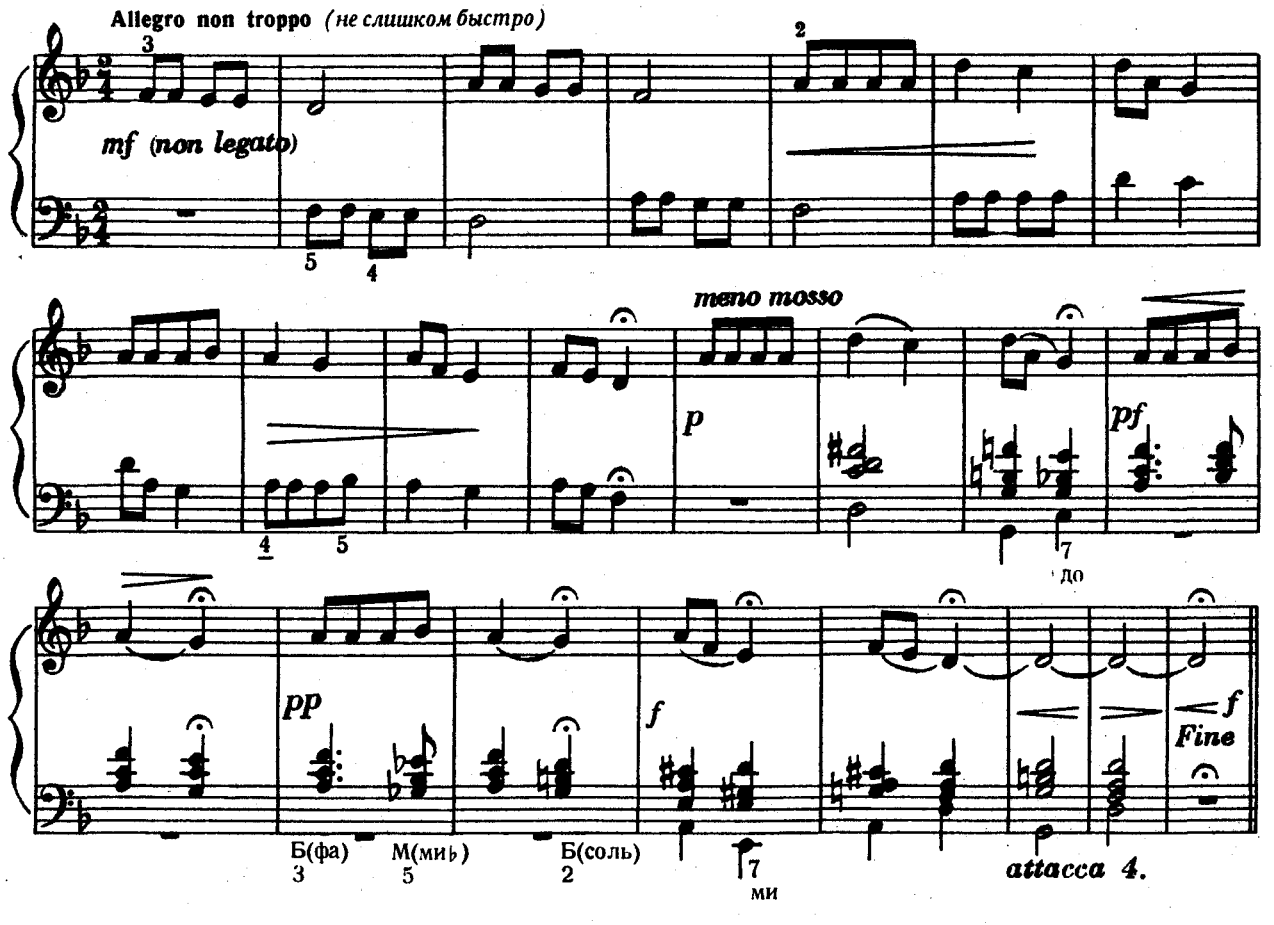


2. В ЧЕТВЕРГ ВЕЧЕРОМ

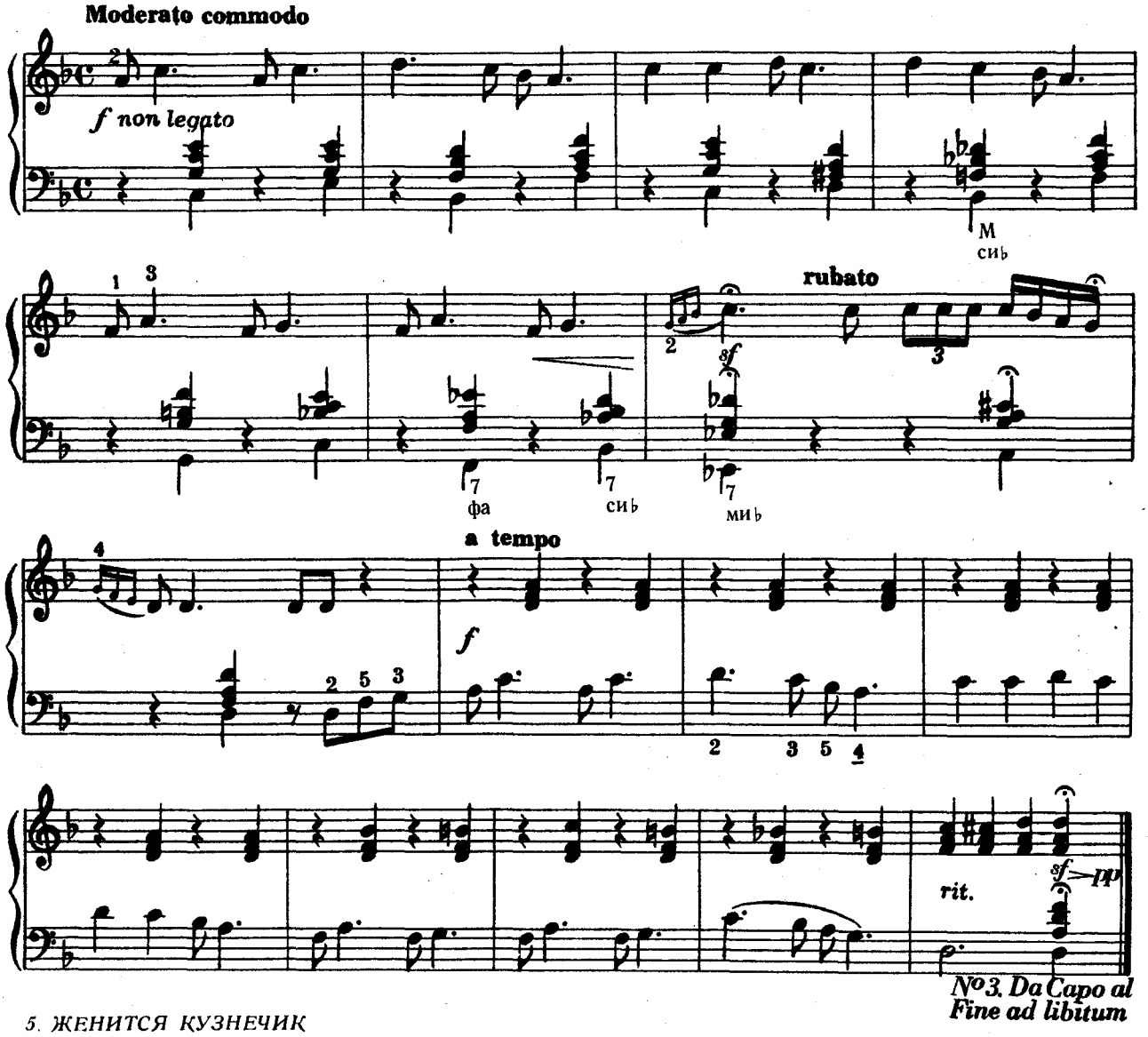




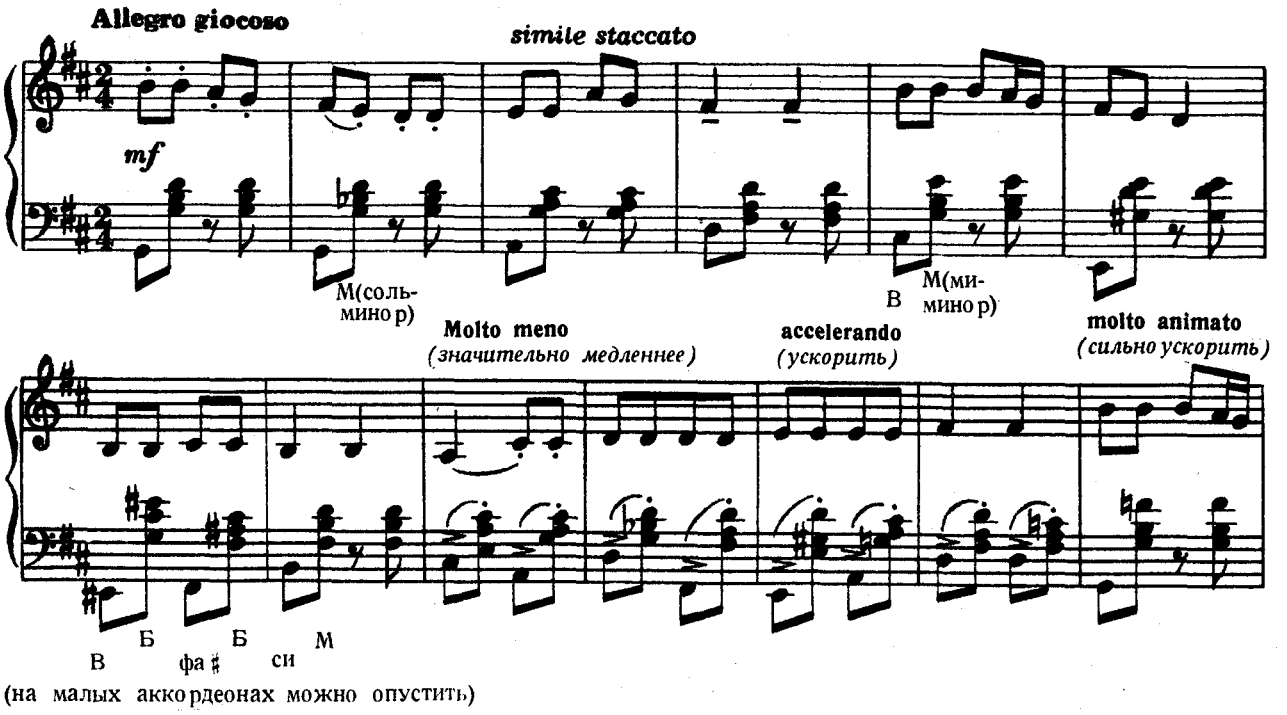
3. Я БОЛЬШЕ НЕ ПЬЮ



4. ЦЫГАН, ЦЫГАН

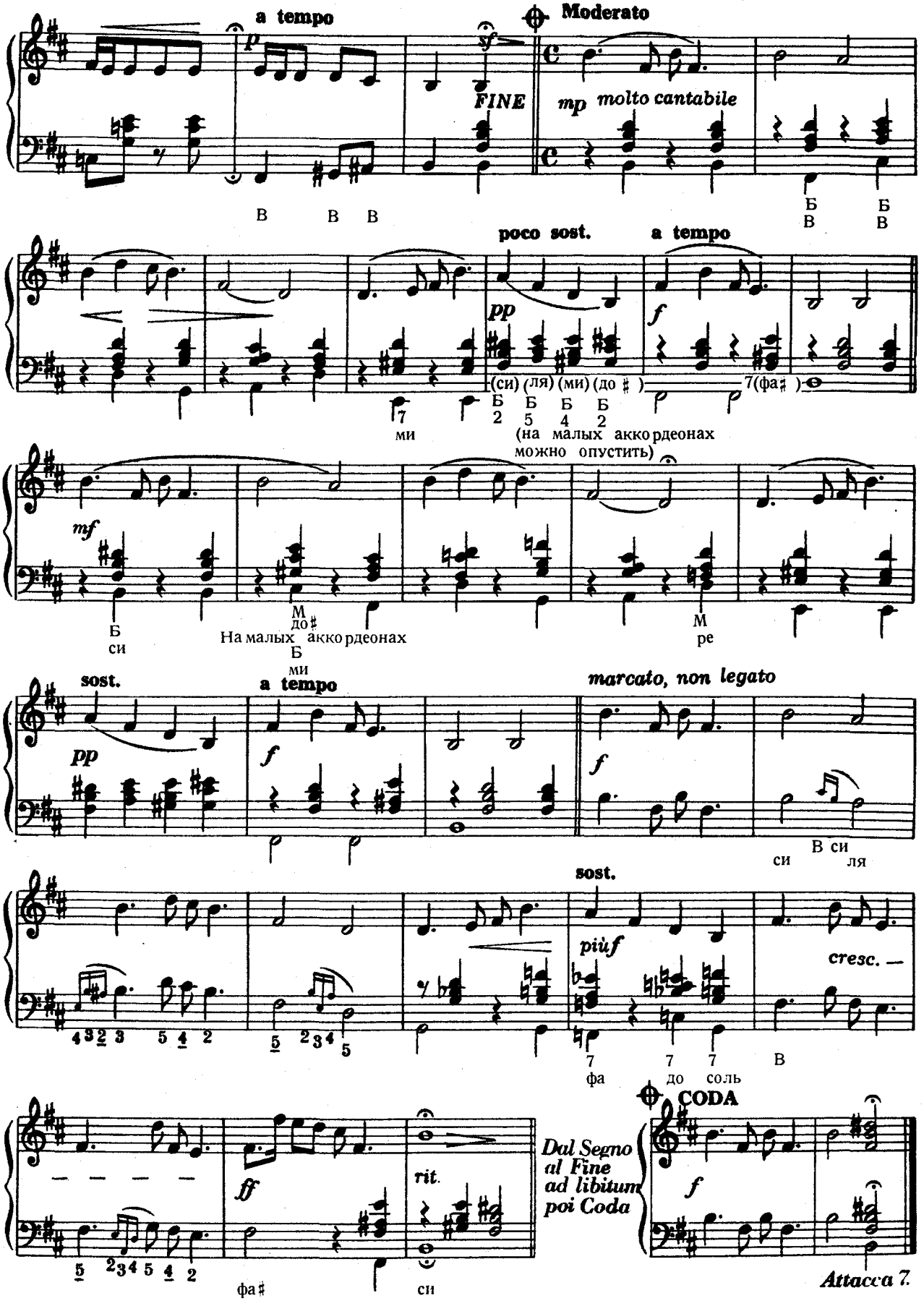


5. ЖЕНИТСЯ КУЗНЕЧИК

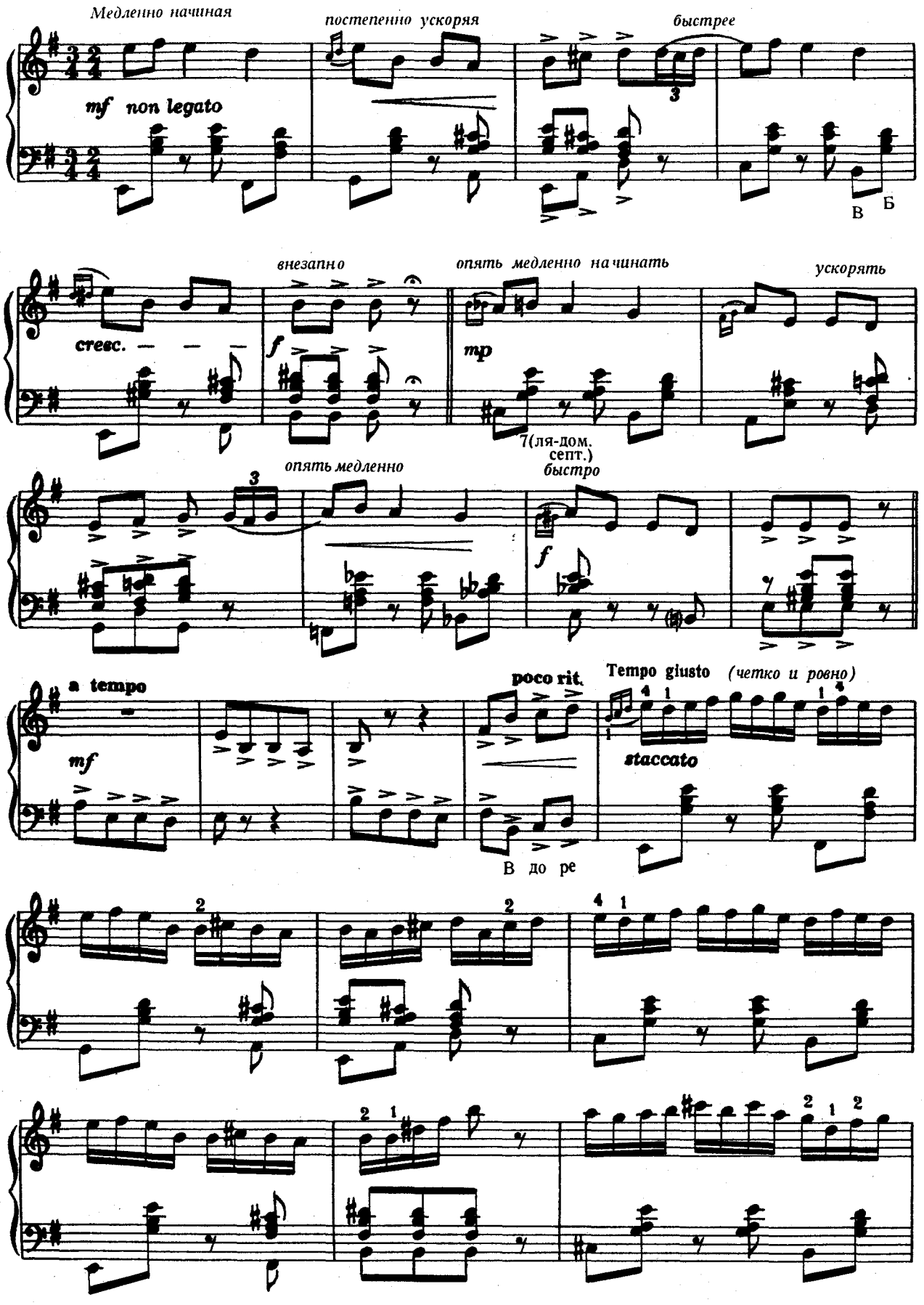


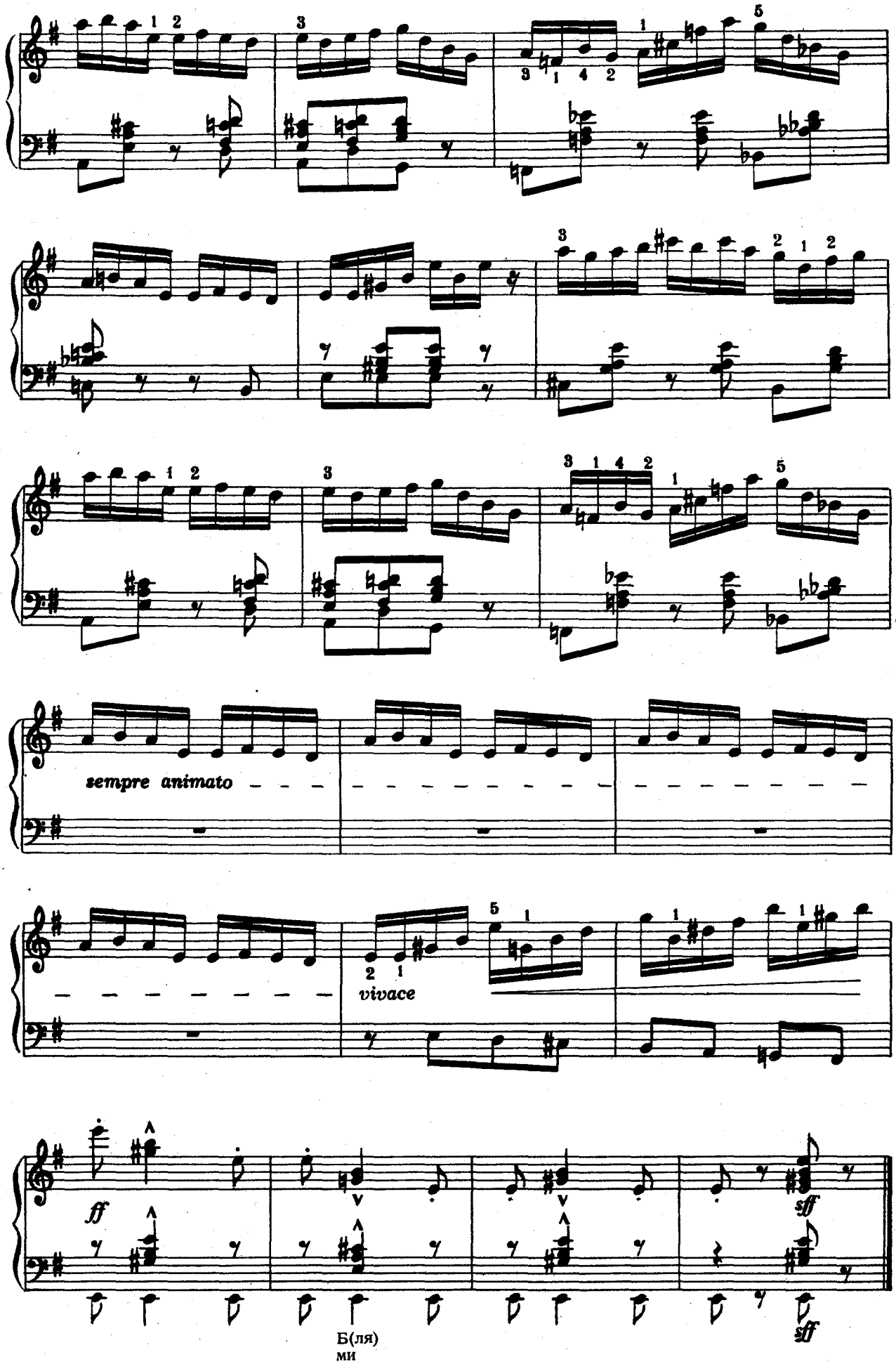
(на малых аккордеонах можно опустить)

6. СИРОТА Я, СИРОТА



7. БАТРАЦКАЯ ПЕСНЯ

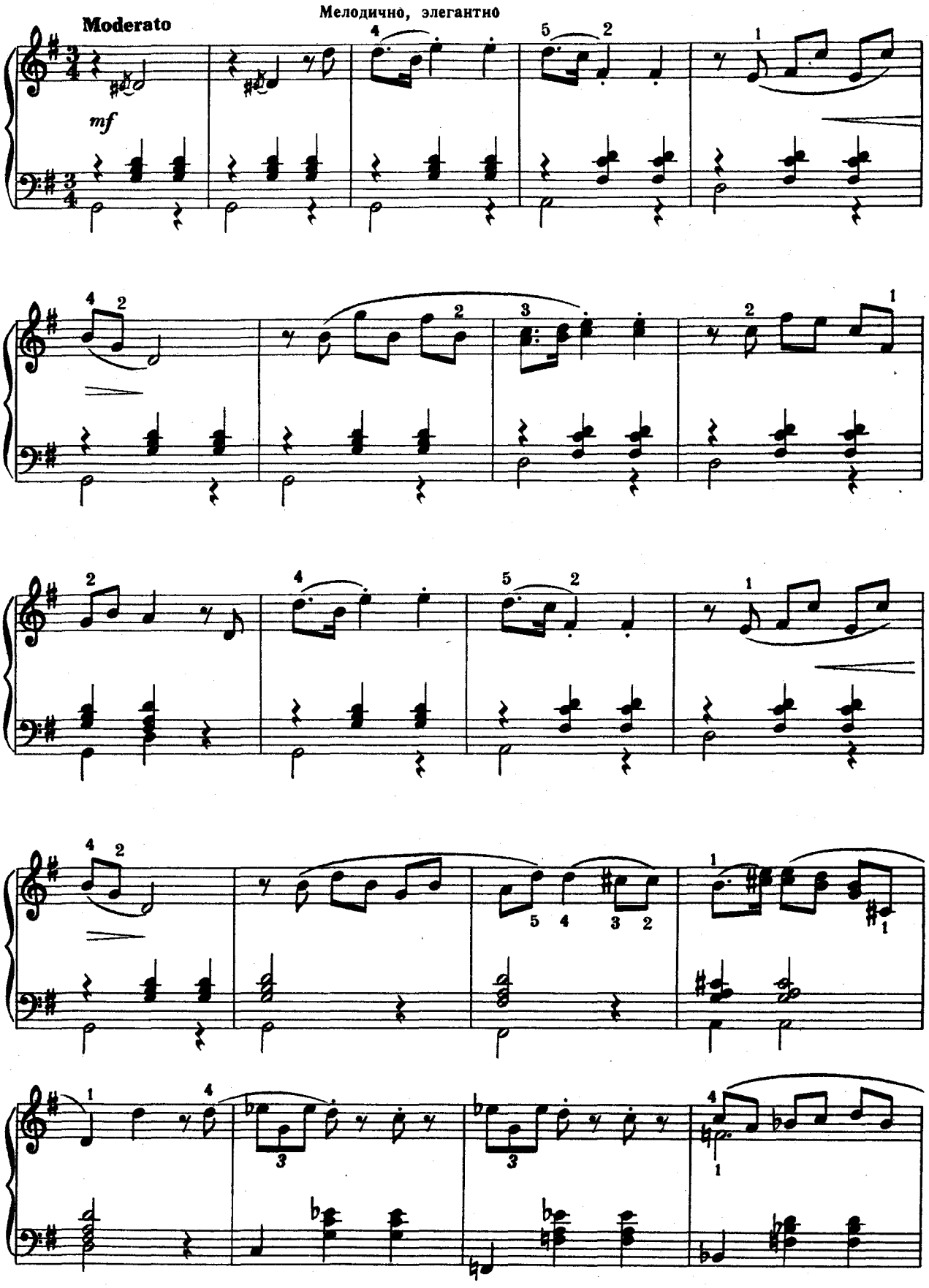



sempre animato
vivace
ff
sff
sff
Б(ля)
ми

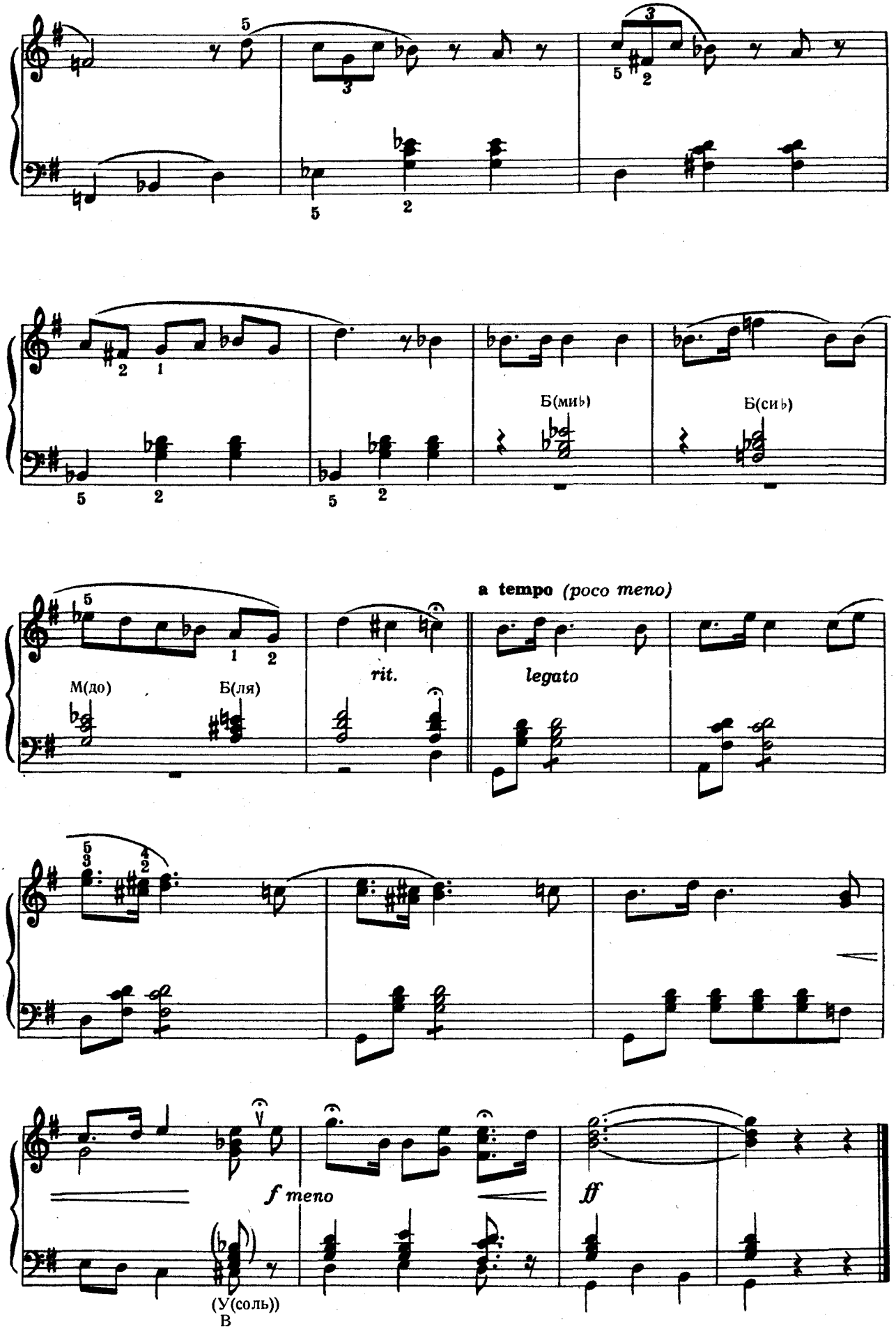
103. ОТРЫВКИ ИЗ ОПЕРЕТТЫ „НИЩИЙ СТУДЕНТ"

МИЛЛЁКЕР[9]

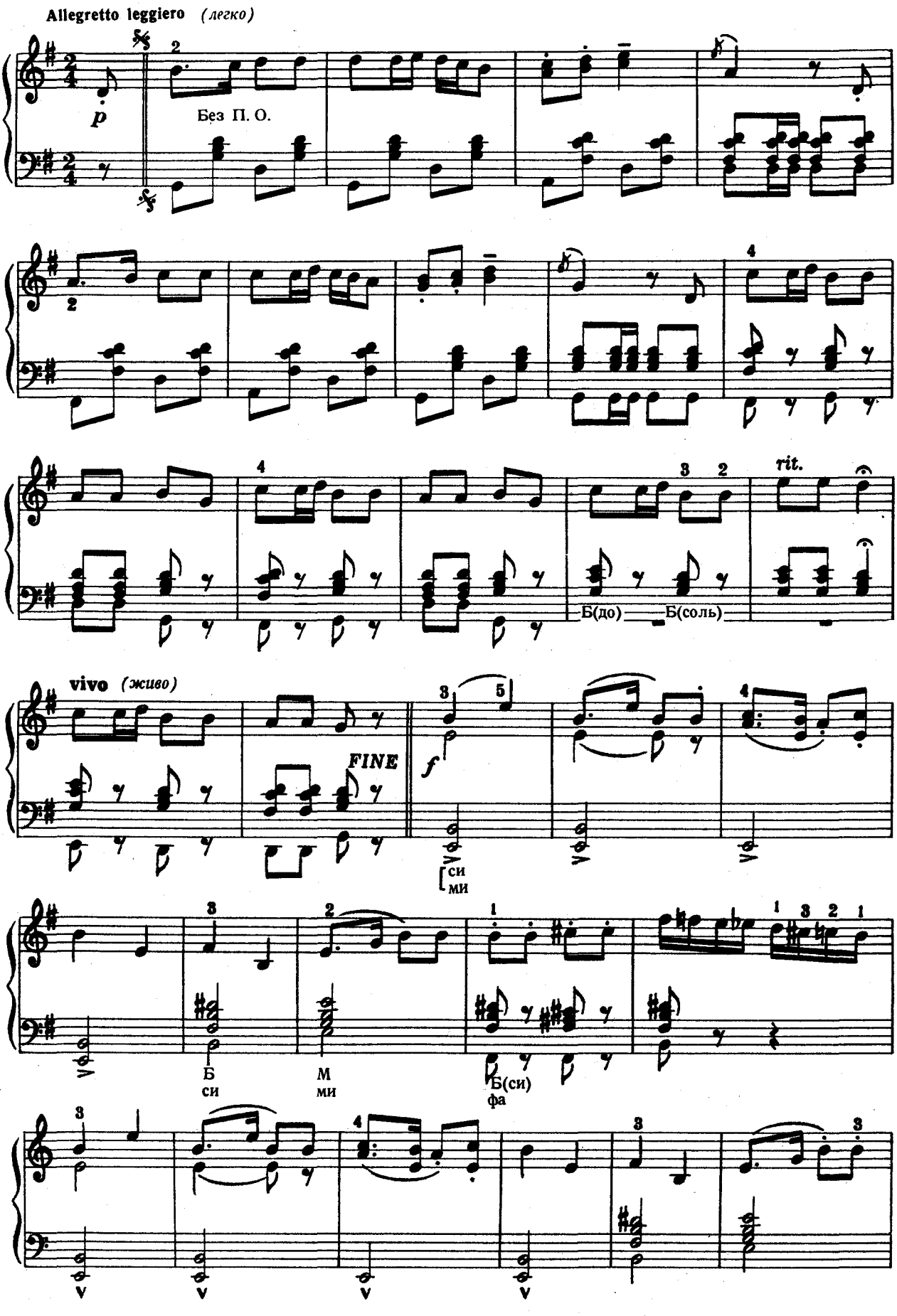
I. АРИЯ ТЕНОРА

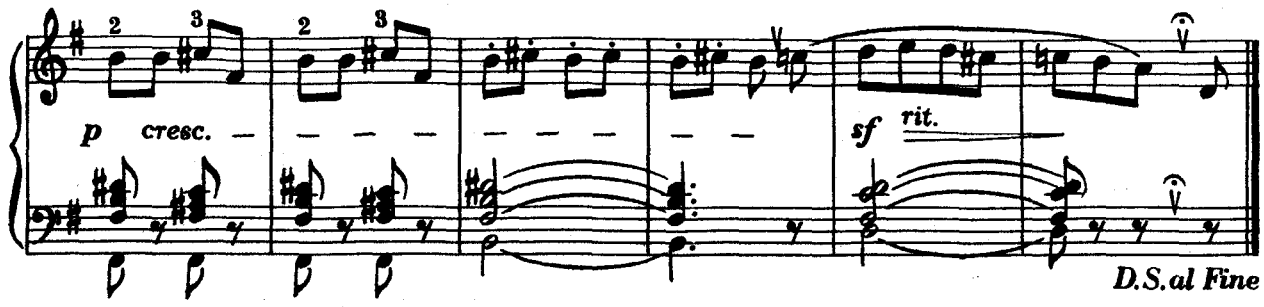


[9]Известный венский композитор XIX века.


Б(миь)
Б(сиь)
a tempo (poco meno)
rit.
legato
М(до)
Б(ля)
f meno
ff
(У(соль))
В

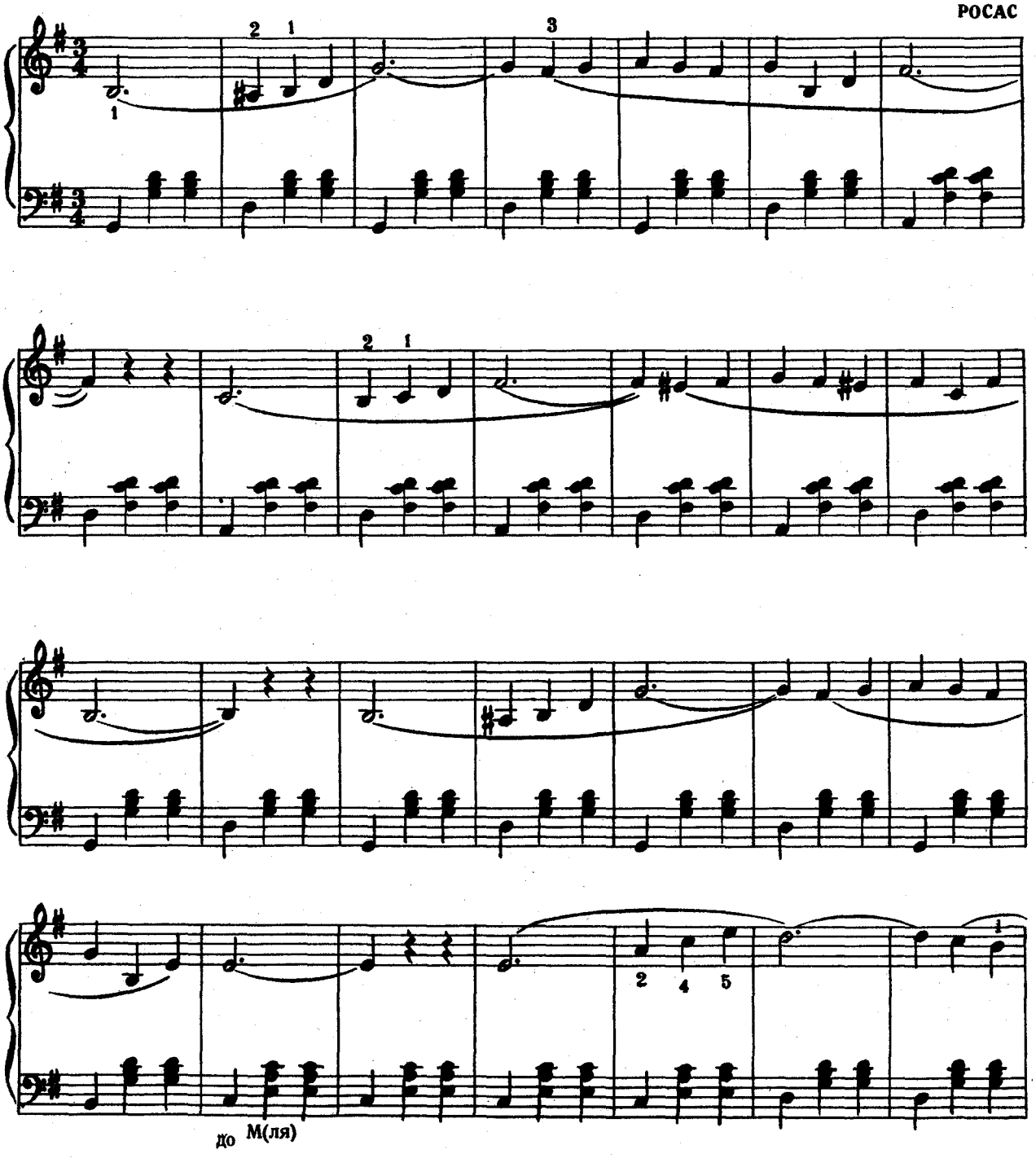
2. ОТРЫВОК ИЗ ФИНАЛА

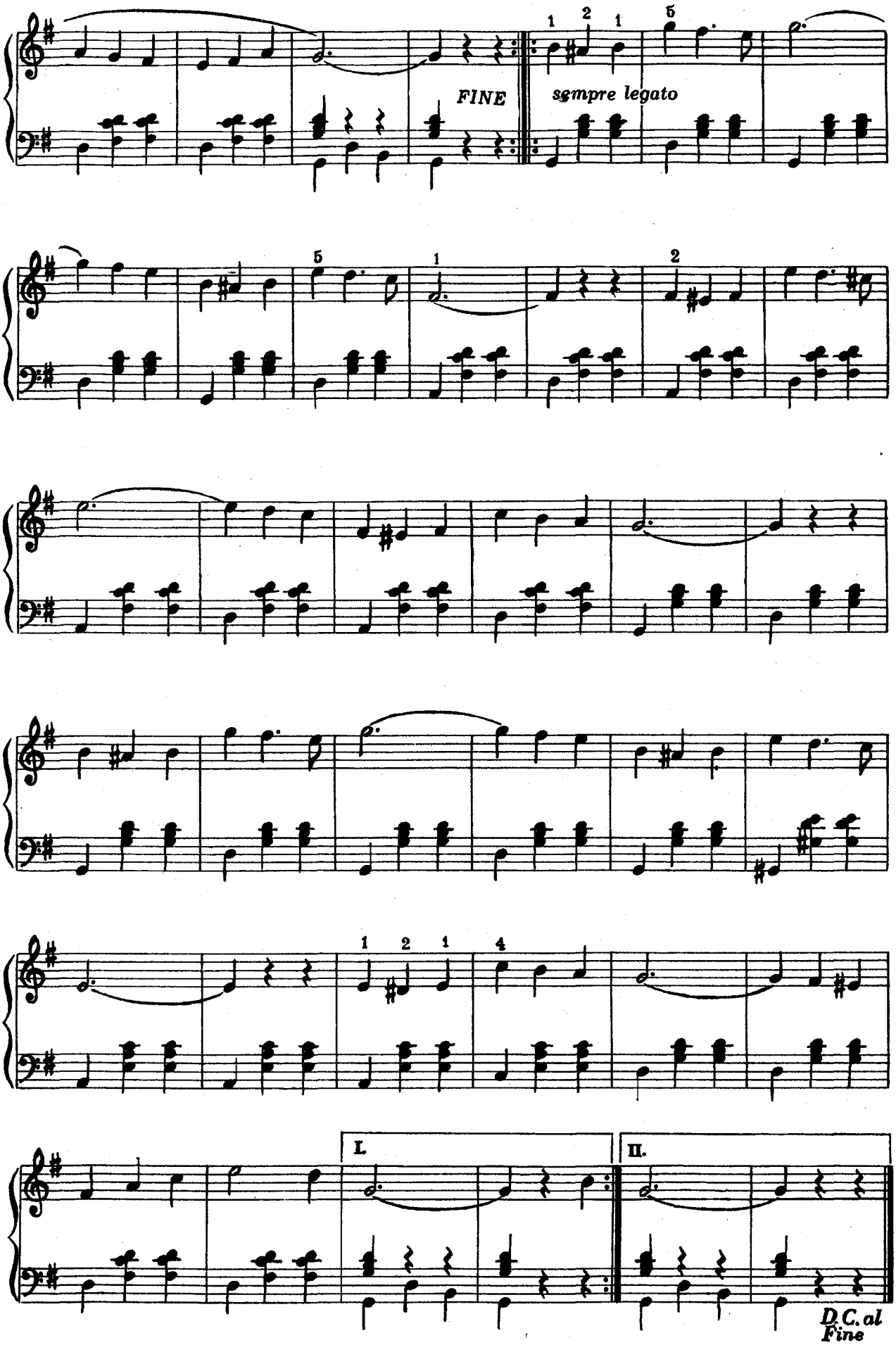




104. НАД ВОЛНАМИ

(Отрывок)



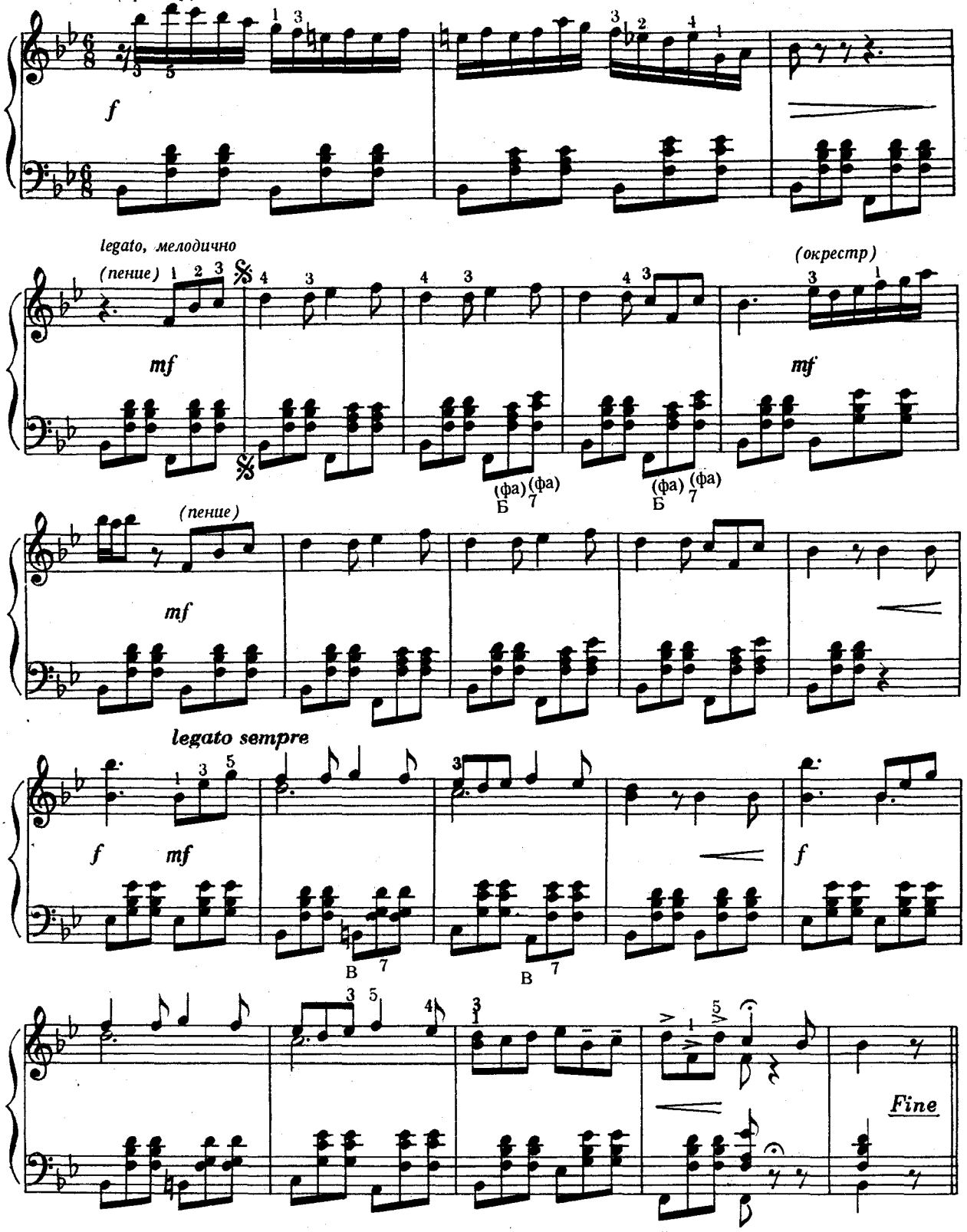

FINE
sempre legato
I.
II.
D.C. al Fine

105. ОТРЫВКИ ИЗ ОПЕРЕТТЫ „ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА"

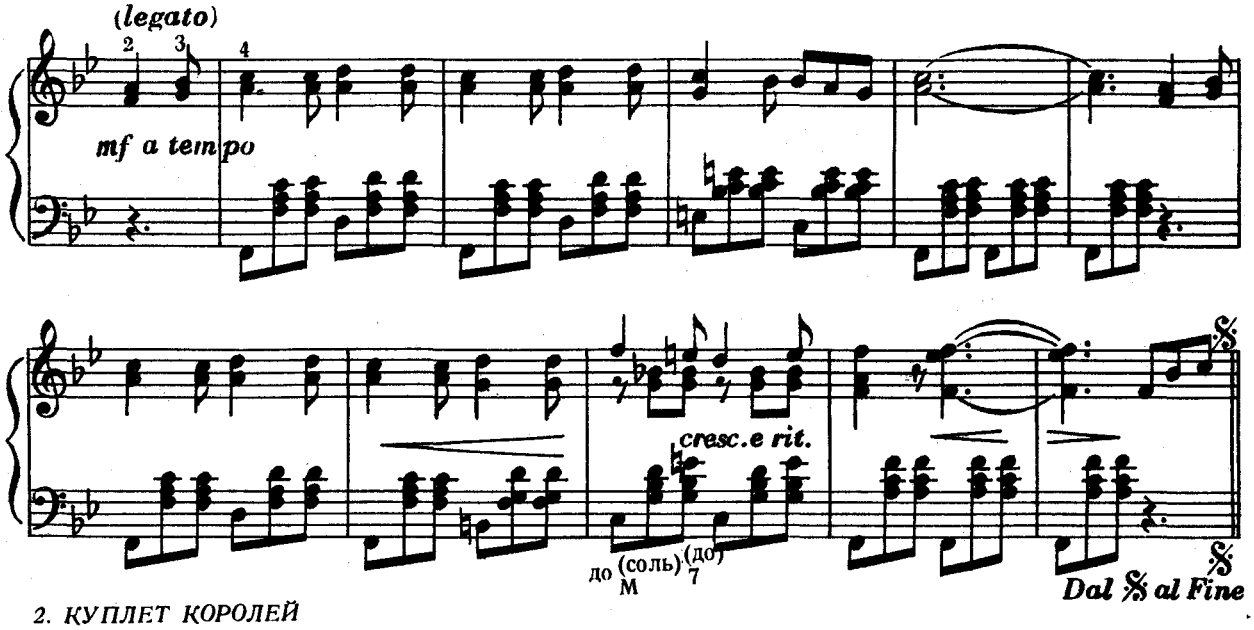
I. СУД ПАРИСА (Оркестр)

Allegretto **ОФФЕНБАХ[10]**

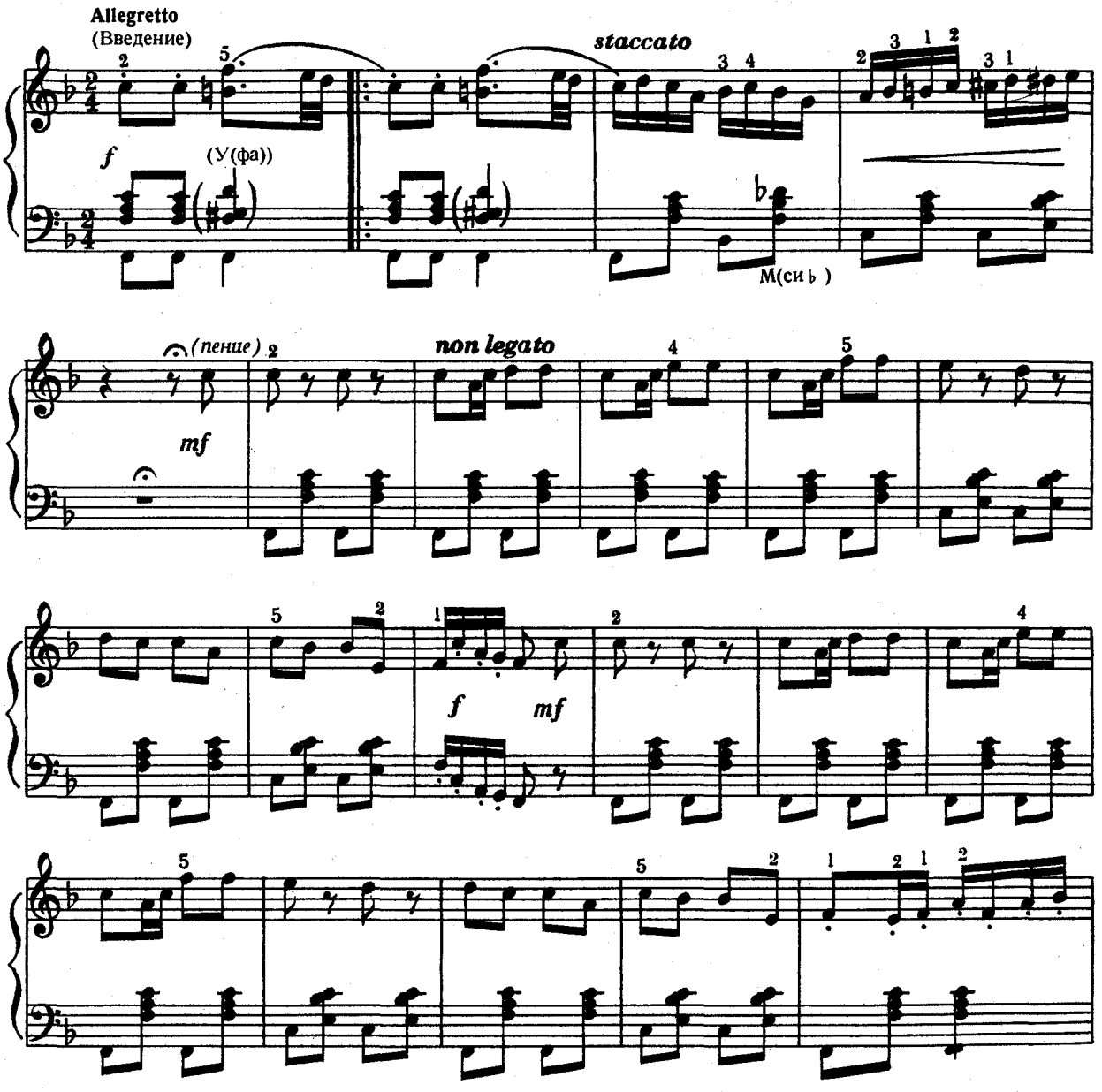
(оркестр)

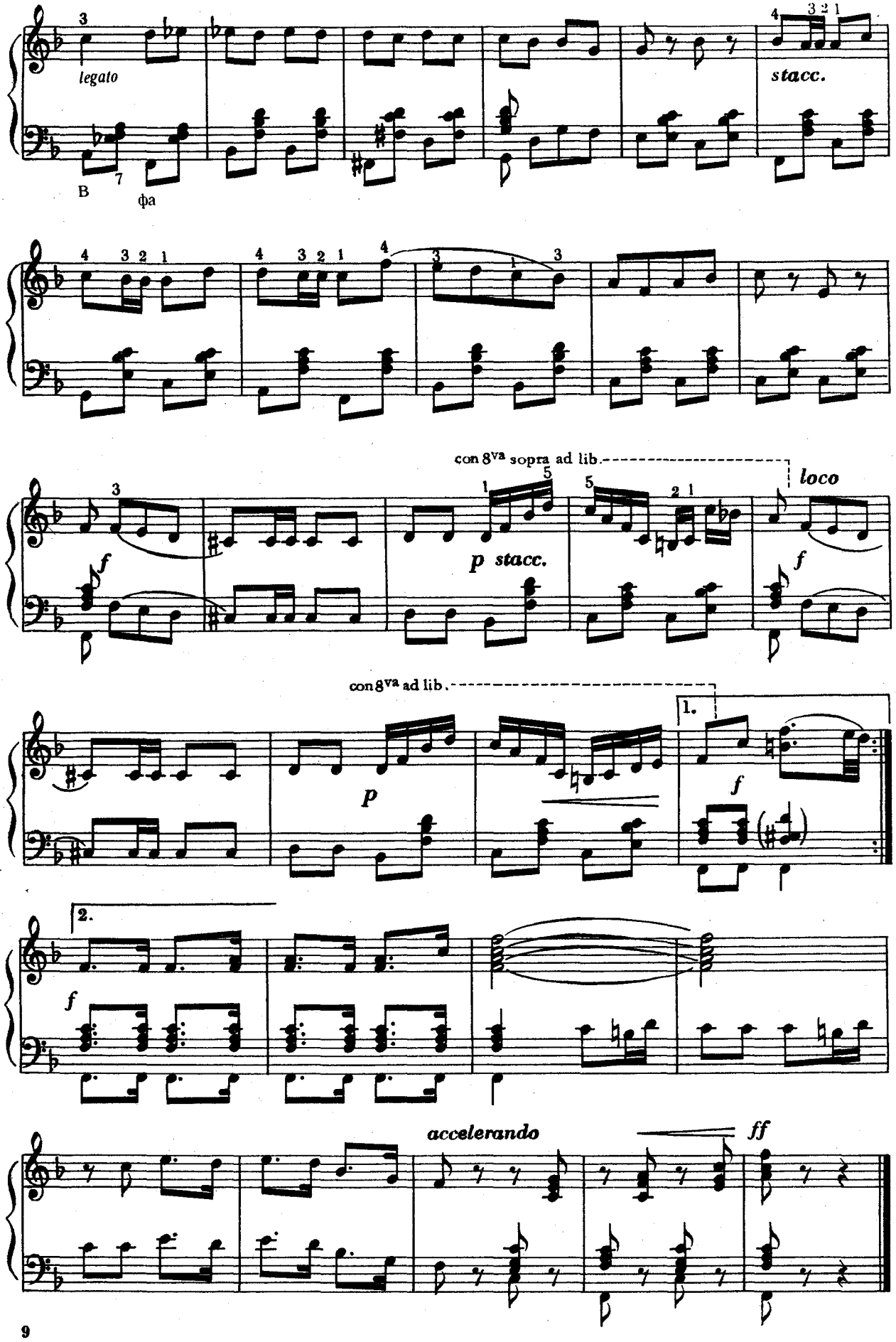


[10]Жак Оффенбах (1819—1880) — широкоизвестный композитор-автор классических оперетт. Его самые известные произведения: „Прекрасная Елена", „Орфей в аду", „Сказки Гофмана".



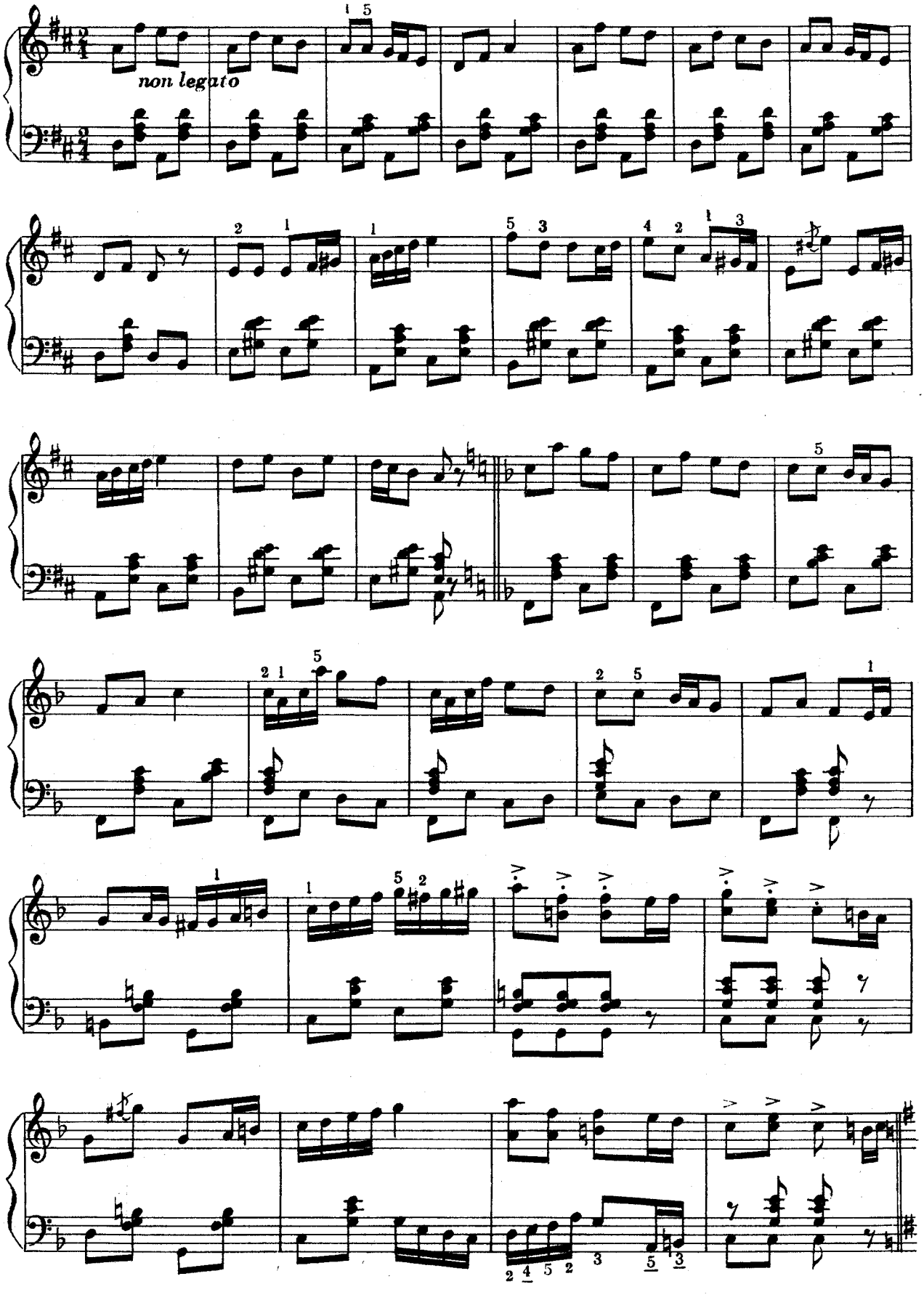
2. КУПЛЕТ КОРОЛЕЙ

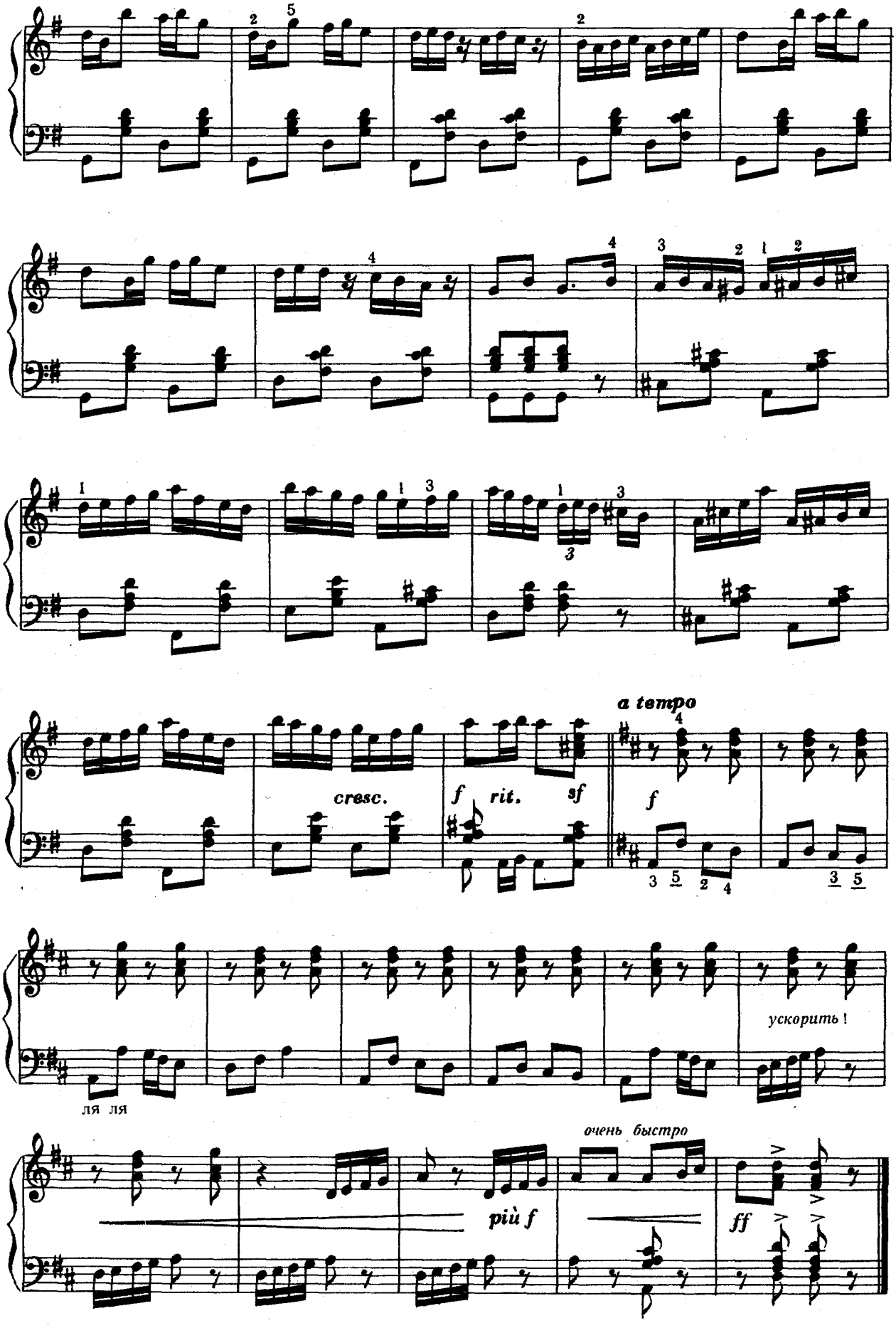



legato
stacc.
con 8va sopra ad lib.
loco
p stacc.
con 8va ad lib.
1.
2.
accelerando
ff

106. БУЛЬБА (Белорусский танец)

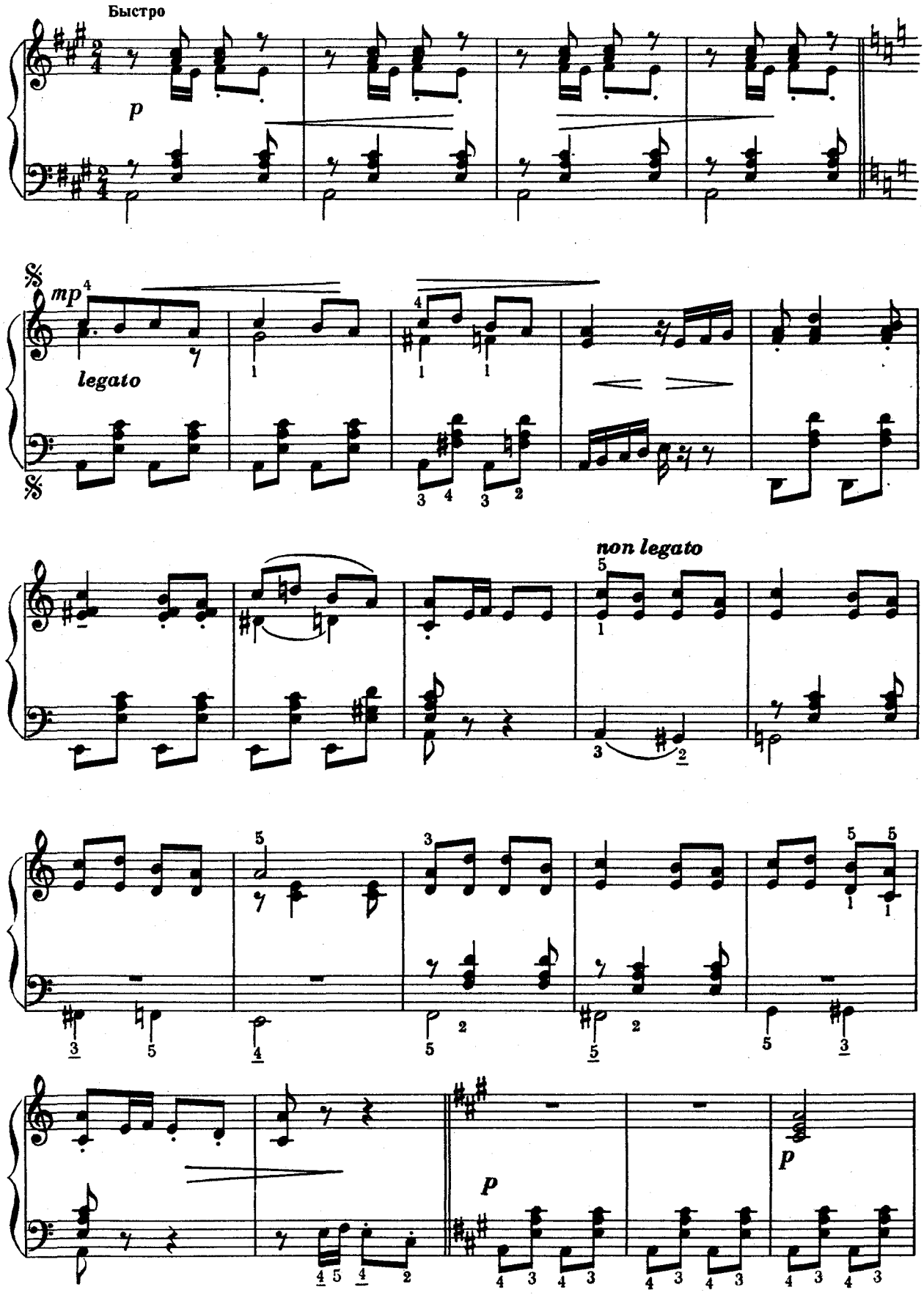
Темп танца *(с изменением темпа и динамики по желанию)*

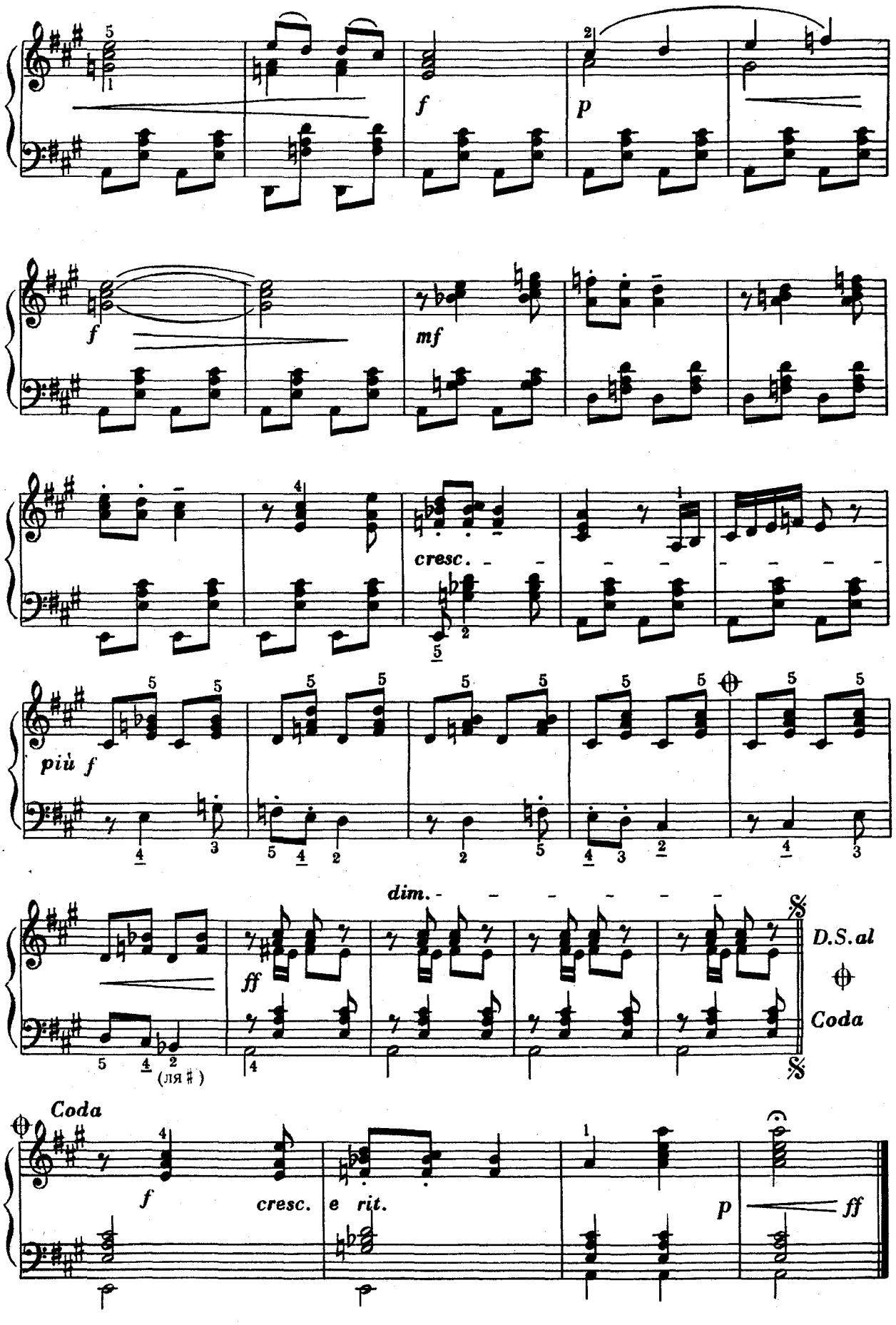



cresc.
f
rit.
sf
a tempo
f
ля ля
ускорить !
очень быстро
più f
ff

107. ЕРЕВАН

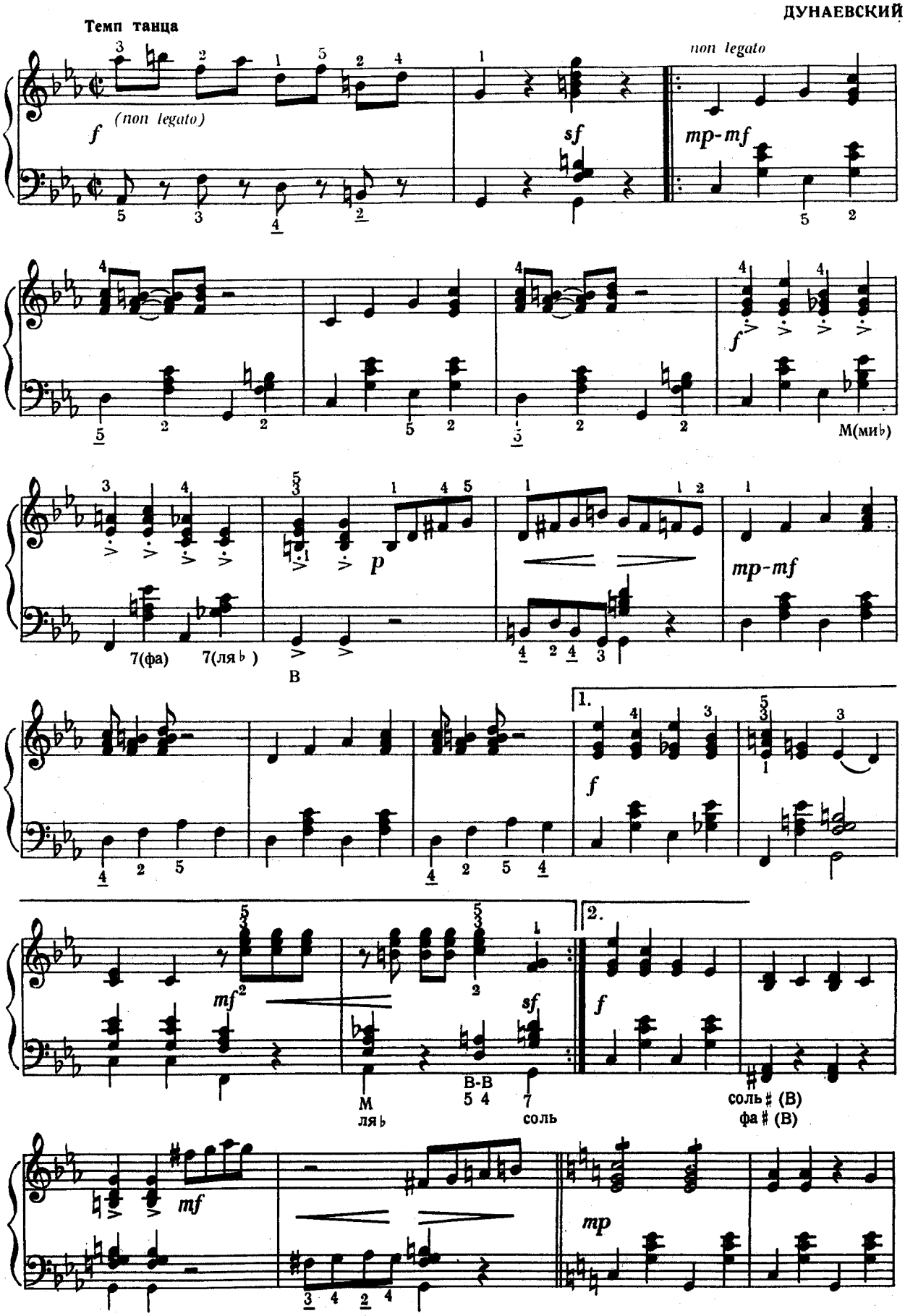
АЙВАЗЯН

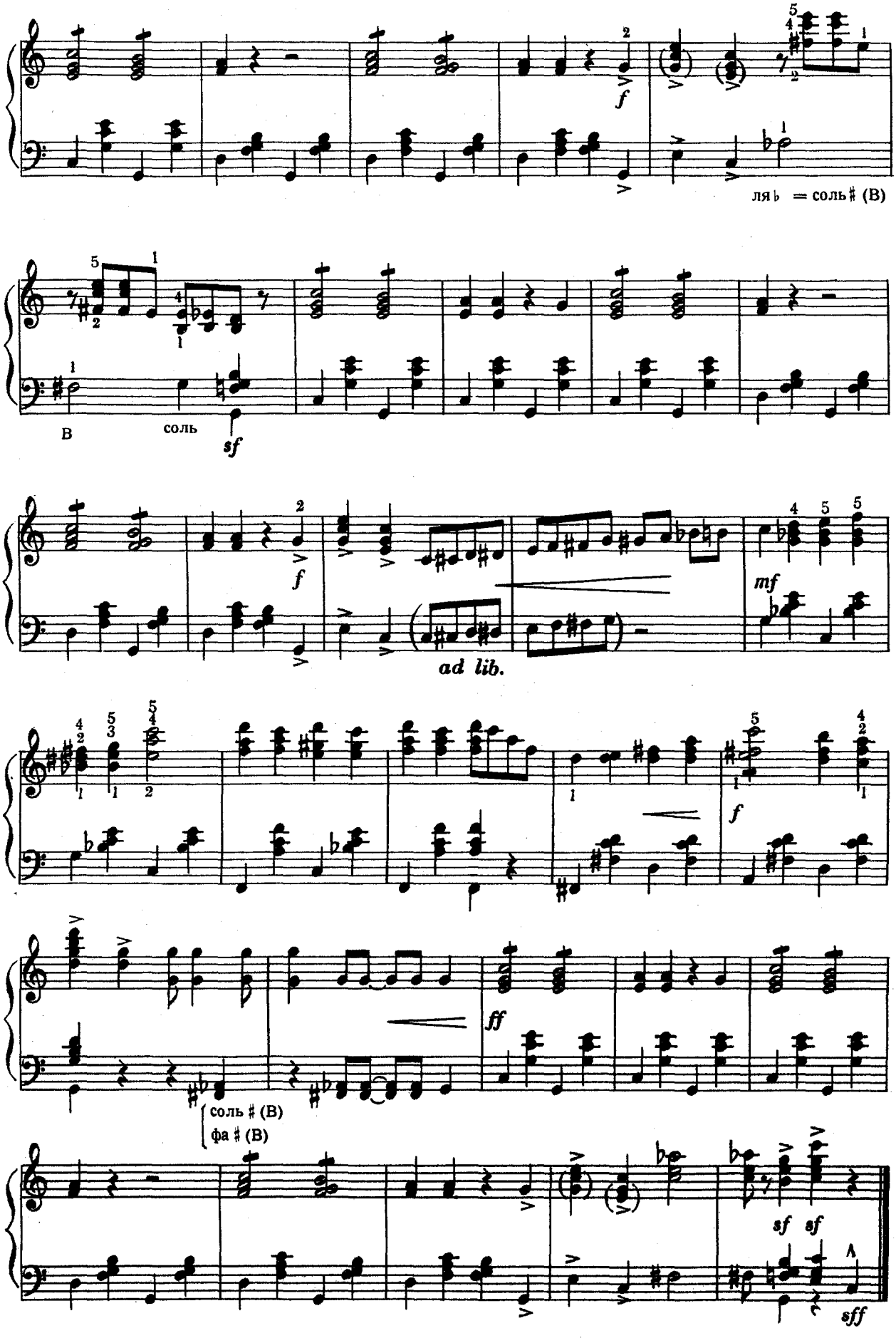



f
p
f
mf
cresc.
più f
dim.
ff
D.S.al
Coda
(ля #)
Coda
f
cresc.
e rit.
p
ff

108. ДУЭТ ИЗ ОПЕРЕТТЫ „ВОЛЬНЫЙ ВЕТЕР"

ДУНАЕВСКИЙ

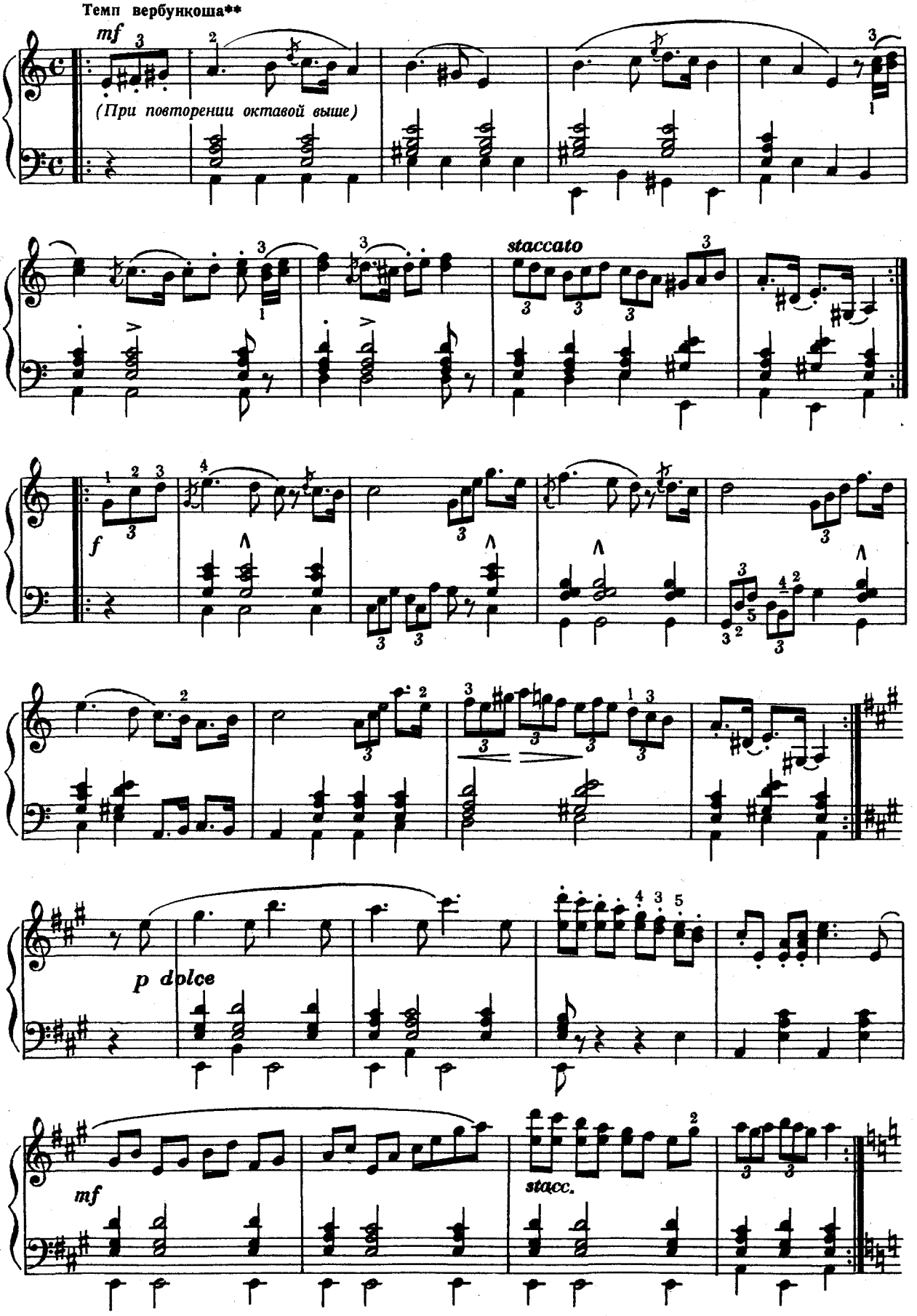



ля♭ = соль♯ (В)
В
соль
sf
f
mf
ad lib.
ff
соль♯ (В)
фа♯ (В)
sf sf
sff

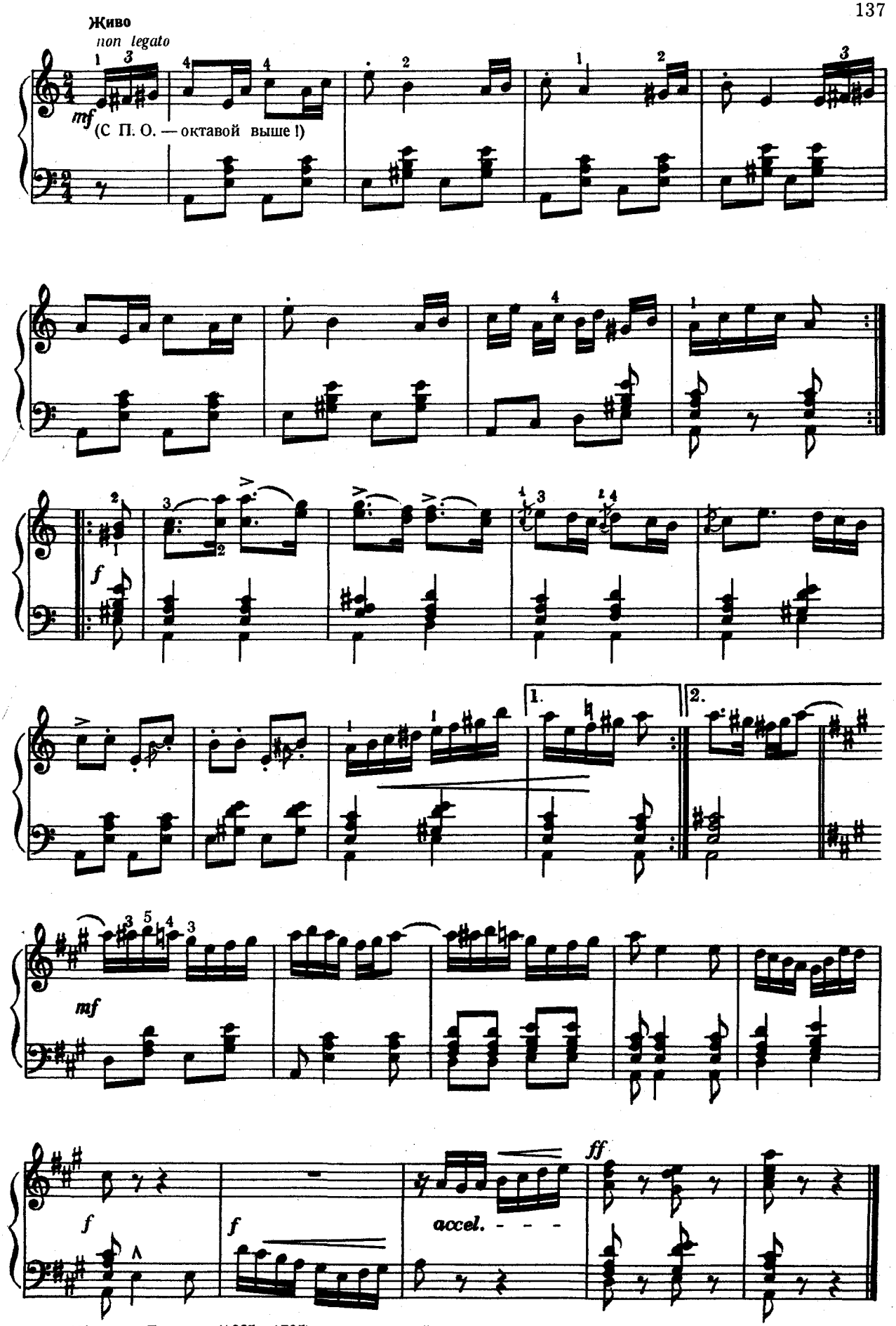
109. ПЕСНЯ БЕРЧЕНИ*

БИХАРИ[11]

Темп вербункоша**



[11]Янош Бихари (1764—1827) — известный венгерский композитор цыганского происхождения, автор многочисленных пьес в стиле вербункош.

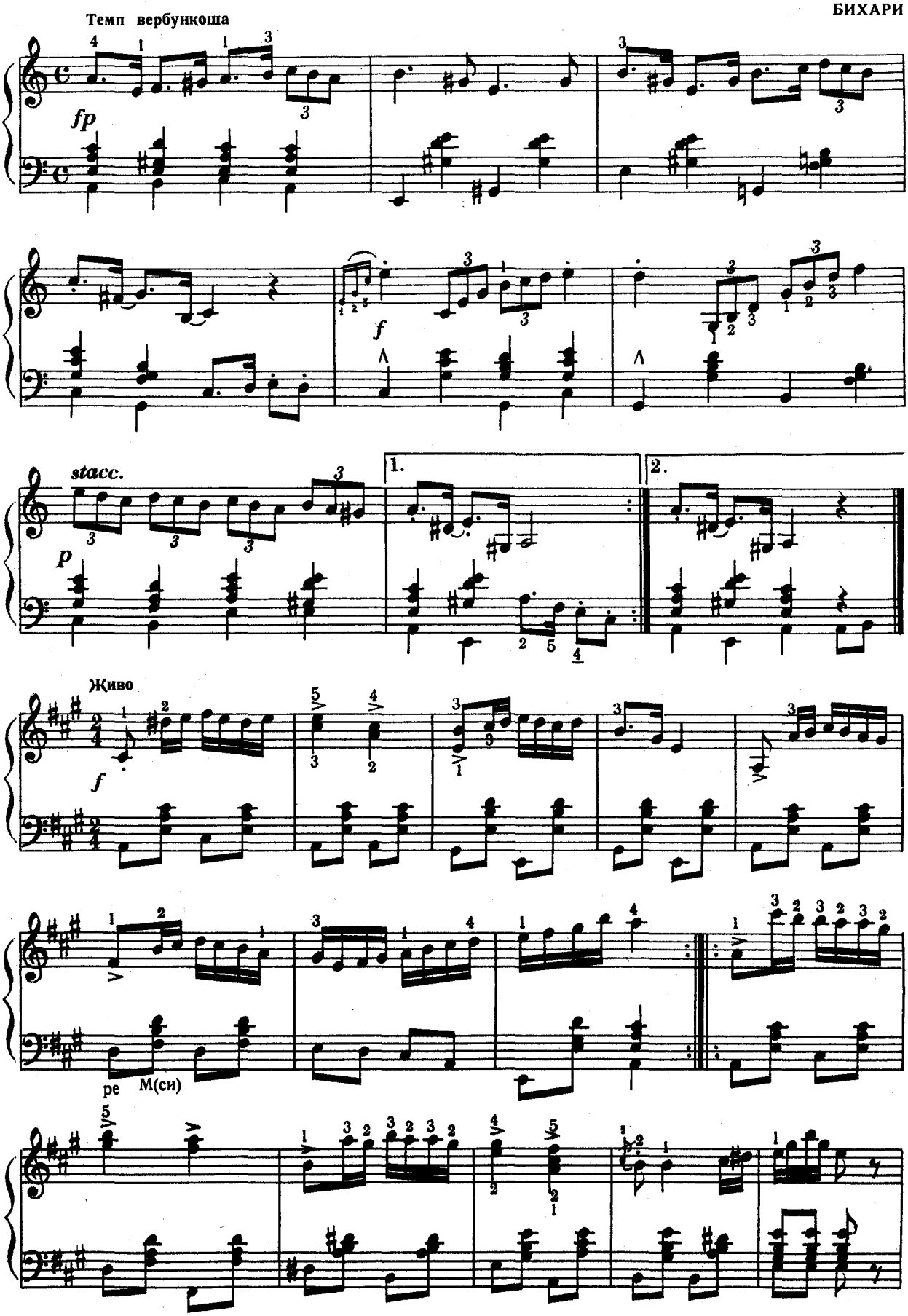


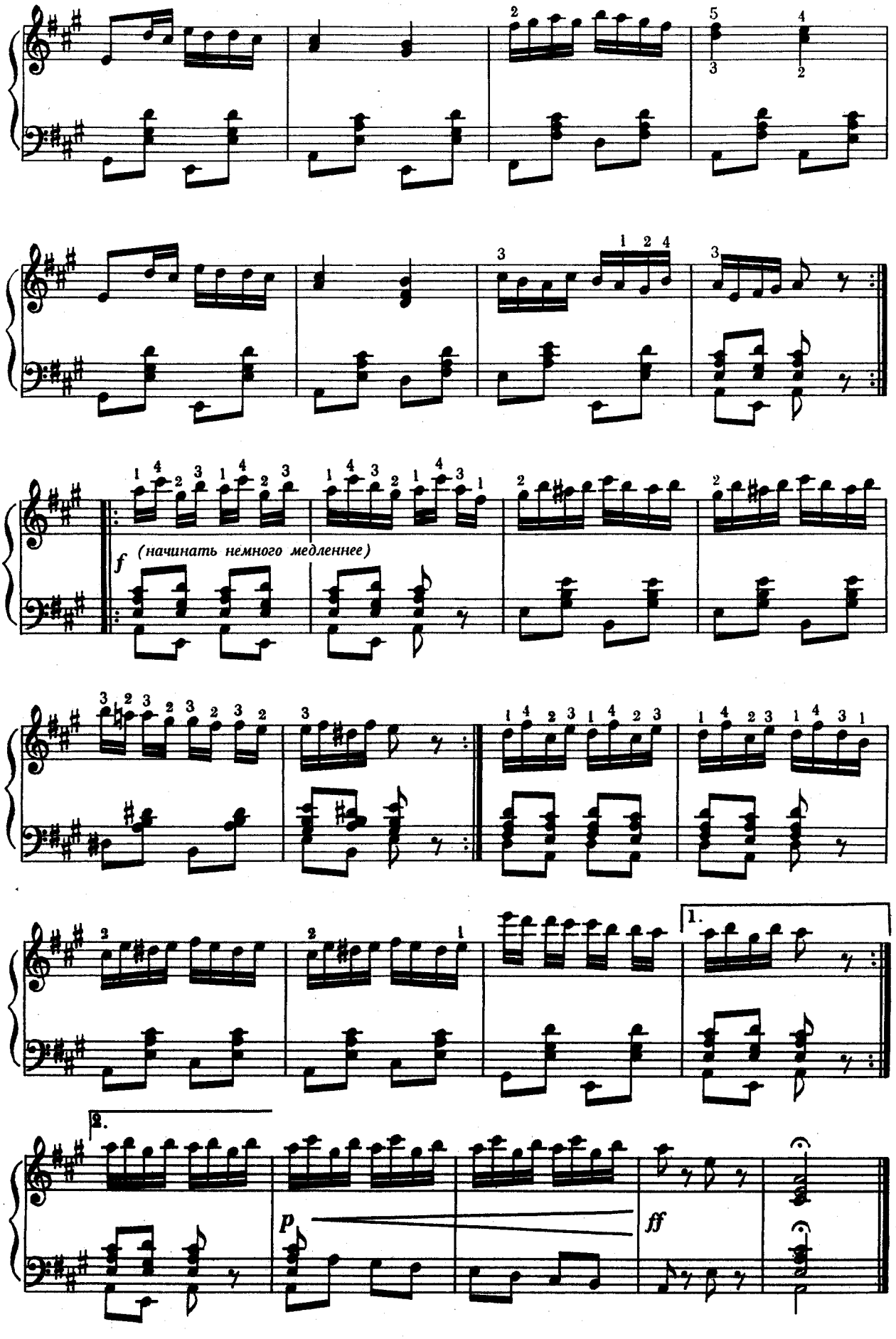
*Миклош Берчени (1665—1725) — знаменитый генерал Ференца Ракоци, борец за свободу и независимость Венгрии.

**Вербункош — своеобразный стиль в венгерской народной музыке, возникший в конце XVIII века.

110. ДЕБРЕЦЕНСКАЯ ПАМЯТКА

БИХАРИ




(начинать немного медленнее)
1.
2.

Ноты: Ale07.ru

СОДЕРЖАНИЕ

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПАЛЬЦЕВ

1.	Упражнение для правой руки с повторяющимися звуками	5
2.	Упражнение для левой руки с повторяющимися звуками	6
7.	Упражнение для правой руки (секвенционное движение)	8
9.	Упражнения для левой руки (аппликатура, отличающаяся от аппликатуры гамм)	10
13.	Упражнения для правой руки (секвенционное движение)	12
16.	Упражнение. Трель для правой руки	16
17.	Мелизмы, триоли	16
19.	Упражнение для левой руки (непрерывная гамма)	18
21.	Упражнение для правой руки (трели и арпеджио)	18
28.	Упражнение для левой руки (арпеджио в мажорной гамме)	24
31.	Упражнение для правой руки (доминантсептаккордные арпеджио)	27
32.	Упражнение для левой руки (доминантсептаккордные арпеджио)	27
36.	Доминантсептаккорды	32
45.	Секстаккорды	45
49.	Упражнения к хроматической гамме	49
52.	Упражнения к хроматической гамме (продолжение)	52
55.	Мелодическая минорная гамма	54
59.	Упражнения на октавы в правой руке	57
62	Дальнейшие октавные упражнения	60
70.	Уменьшенные аккорды	68
71.	Арпеджио на уменьшенные септаккорды в правой руке	70
71а	Арпеджио на уменьшенные септаккорды в левой руке	70
74.	Упражнение для левой руки на аккордеоне с 120 басами	72
76.	Обращения трезвучия	75
79.	Петлеобразное движение	80
81.	Петлеобразное движение и арпеджио	82
83.	Упражнение для левой руки (вспомогательные звуки)	84
84.	Терцовые арпеджио правой руки	84
84а	Смена положения позиций	85
85.	Менее привычные комбинации аккордов для левой руки	86
88.	Каденции	89

ЭТЮДЫ

14. Бертини: Этюд (соль мажор) 13
22. Бертини: Этюд (ре мажор) 19
26. Бертини: Этюд (до минор) 22
27. Бертини: Этюд (до мажор) 23
58. Бертини: Этюд (ми минор) 56
3. Биль: Этюд (до мажор) 6
4. Биль: Этюд (до мажор) 7
80. Биль: Этюд (фа мажор) 81
82. Биль: Этюд (соль мажор) 82
12. Кардош: Этюд (ре минор) 12
20. Кардош: Этюд (гамма) 18
33. Кардош: Этюд (фа мажор) (с доминантсептаккордами) . . . 28
34. Кардош: Этюд (до мажор) (с доминантсептаккордами) . . . 29
42. Кардош: Этюд (с секстами) 42
47. Кардош: Этюд для правой руки (итоговый) 47
53. Кардош: Этюд (соль мажор) 53
63. Кардош: Этюд (на октавы) 60
66. Кардош: Этюд (на малые секунды) 64
67. Кардош: Этюд (на тритоны) 65
73. Кардош: Этюд 72
75. Кардош: Этюд (для аккордеонов с 120-ю басами) 73
75а Кардош: Этюд (для аккордеонов с 80-ю басами) 74
77. Кардош: Этюд (ре мажор) 77
6. Черни: Этюд (соль мажор) 8
24. Черни: Этюд (ми мажор) 20
87. Черни: Этюд 88

КОНЦЕРТНЫЕ ПЬЕСЫ

107. Айвазян: Ереван 132
5. Барток: Маленькая пьеса для фортепьяно 7
100. Барток: Вечер у секлеров 111
18. Бах: Менуэт (соль мажор) 16
89. Бах: Менуэт (соль мажор) 90
95. Бетховен: Тебя благославляет 98
96. Бетховен: Тема из скрипичного романса фа мажор 100
109. Бихари: Песня Берчени 136
110. Бихари: Дебреценская памятка 138
99. Верди: Отрывки из оперы „Трубадур" 105
15. Гайдн: Андантино (ми♭ мажор) 14
94. Гайдн: Менуэт (соль мажор) 98
101. Глиэр: Отрывок из балета „Красный мак" 113
39. Граупнер: Интрада 36
108. Дунаевский: Дуэт из оперетты „Вольный ветер" 134
55а Кабалевский: Прелюдия 54
8. Кардош: Песня (Упражнение для пальцев) 9

35. Кардош: Гусарская песня 30
46. Кардош: Пассакалья 46
54. Кардош: Мазурка 53
65. Кардош: Прелюдия (на малые терции) 63
68. Кардош: Скерцо (на большие терции) 66
69. Кардош: Медвежий танец (квинты) 67
72. Кардош: Прелюдия (на уменьшенные септаккорды) 71
78. Кардош: Сонатина (преломленные арпеджио) 78
86. Кардош: Прелюдия (для инструментов с 120 басами) . . . 87
91. Кимбергер: Маленький дикарь 93
29. Клементи: Прелюдия 25
93. Клементи: Сонатина (до мажор) 96
48. Конконе: Упражнение в пении (фа♭ мажор) 48
103. Миллёкер: Отрывки из оперетты „Нищий студент" 122
10. Моцарт: Менуэт (фа мажор) 10
105. Оффенбах: Отрывки из оперетты „Прекрасная Елена" . . 127
92. Перголезе: Милый пастушок 94
104. Росас: Над волнами 125
90. Тартини: Сарабанда (си♭ мажор) 91
23. Уде: Менуэт (соль мажор) 20
11. Шуберт: Колыбельная 11
97. Шуман: Я не сержусь 102
98. Шуман: Веселый земледелец 104

*

25. Лендлер (Тирольский танец) 21
30. Прекрасная Нина (Итальянская народная песня) 26
37. Спиричуэлс (Никто не знает, как я страдаю) 33
38. Спиричуэлс (Младенец Марии) (Обработка И. К.) 34
40. Каролина (Неаполитанская серенада) 38
41. Тройка (Украинская полька) 40
43. Ушли цыгане (Венгерская народная песня) (Обработка И. К.) 43
44. Я солдат (Венгерская народная песня) (Обработка И. К.) . 44
50. Gaudeamus igitur (Студенческая песня) 50
51. Неаполитанская песня (Обработка И. К.) 50
56. По ту сторону (Венгерская народная песня) (Обработка И. К.) 55
57. Моя шапочка (Венгерская народная песня) (Обработка И. К.) 55
60. Народная песня из Техаса 58
61. По дороге к милой (Греческая народная песня) 59
64. Шуточная песня о глухой женщине (Старинная шотландская народня песня) 61
102. Семь венгерских народных песен для аккордеона (Обработка И. К.) 116
106. Бульба (Белорусский танец) 130

Ноты: Ale07.ru

F. k.: TARDOS BÉLA igazgató

Zeneműkiadó V. nyomdaüzeme,
Bp. VI., Paulay Ede u. 55. — 63/7622

I. 75.

ПОПУЛЯРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ АККОРДЕОНА

КАРОЛА БАРТОК — ЯН: Альбом фортепьяннях произведений великих мастеров музыки для аккордеона

КАРОЛА БАРТОК: Этюд для аккордеона, т. 1—2.

Альбом популярных вальсов и мазурок Шопена в легком переложении Й. Кола

ДЕВЕНЬ—КОВАЧ: «Хорошо играет гармонь,» альбом

Школа басов для аккордеона

КАРДОШ: Школа игры на аккордеоне, т. 1—2

КАРДОШ: Альбом Революционные марши

КОЛА: Альбом увертюр, т.

КОЛА: «Лучшее из лучших» — альбом

КОЛА: «От сердца к сердцу» — собрание наилучших мелодий из самых популярных оперетт

КОЛА: «Легко играть на гармони» — школа для молодежи

КОЛА: Аккордеонный парад

КОЛА: Парад танго

КОЛА: Альбом популярных вальсов и мазурок Шопена

КОЛА: Альбом для аккордеона незабываемых мекодий из оперетт Имре Кальмана

КОЛА: Для аккордеона Незабываемые мелодии из оперетт Ференца Легара

КОЛА: Сокровищница 100 венгерских народных песен

ШТРАУС: Вальсы — в переложении И. Кардош

ТАБАНЬИ: Шесть сольных номеров для аккордеона

СВОРНИКИ БЕНГЕРСКИХ ПЕСЕН ДЛЯ ГОЛОСА И ФОРТЕПЬЯНО С ВЕНГЕРСКИМ И НЕМЕЦКИМ ТЕКСТОМ

Альбом «Чардаш» (50 народных песен) — в переложении Ф. Фаркаш

47 венгерских народных песен — в переложении Д. Ранки

60 венгерских народных песен — альбом для скрнпки и фортепьяно, в переложении И. Мадьари

„KULTURA" Budapest 62 P. O. B. 149.